БОГДАН БОГДАНОВ

ИСТОРИЯ НА СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА

Книгата за пръв път в българската научна литература третира цялостно проблемите на старогръцката култура в теоретичен и исторически аспект. Проследява се процесът на създаване и развитие на културата ст Микена до края на античността във всички нейни проявления – изкуство, бит, обществени институции, религия, образование, книжнина и пр. Историческият ход на старогръцката култура е представен в следните тези: "Микенска Гърция", "Геометричната цивилизация", "Епохата на архаиката", "Епохата на класиката", "Религията в епохите на архаиката и класиката", "Общогръцките признаци", "Ораторство и реторика в ранна Гърция", "Началото на античната писменост и книжнина", "Епохата на елинизма", "Късната гръцка култура и нейните контакти в Рим и Византия". Посочено е историческото значение на старогръцката култура и връзките й с историята на българските земи в античността, през средновековието и в новото време.

Изданието е предназначено за културолози, изкуствоведи, историци, литератори, за научни работници, преподаватели и студенти от тези специалности, както и за читатели с интереси в областта на историята на културата.

СЪДЪРЖАНИЕ

Предговор - 5

Първа част
ТЕОРЕТИЧНИТЕ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА НАУЧНА ИСТОРИЯ НА СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА

Първа глава
Старогръцката култура през вековете - 8

Втора глава
Културата – система и процес - 17

Трета глава
Митологията в историята на старогръцката култура - 33

Втора част
ОПИТ ЗА ИСТОРИЯ НА СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА

Първа глава
Старогръцката култура през второто хилядолетие пр. н. е. - 50

Втора глава
Старогръцката култура в първите векове на първото хилядолетие пр. п. е. - 59

Трета глава
„Илиада" на Омир и „Дела и дни" на Хезиод от гледната точка на културата - 65

Четвърта глава
Епохата на архаиката - 80

Пета глава
Епохата на атическата класика - 90

Шеста глава
Религията в епохите на архаиката и класиката - 105

Седма глава
Празникът в епохите на архаиката и класиката - 114

Осма глава
Атическата трагедия от гледната точка на културата - 122

Девета глава
Ораторството, реториката и устният характер
на ранната гръцка култура - 131

Десета глава

Ранната гръцка култура и философията - 139
Единадесета глава
Всекидневие и частен живот в епохата на атическата класика - 148
Дванадесета глава
Епохата на елинизма - 157
Тринадесета глава
Литература и книжовен живот в епохите на класиката и елинизма - 182

Заключение
Анотиран показалец на античните понятия и реалии - 205
Анотиран показалец на авторите и историческите лица - 211

ПРЕДГОВОР

Настоящата книга се разви от моя курс лекции по История на старогръцката култура пред студенти класически филолози в Софийския университет. Но тези лекции едва ли щяха да прераснат в книга, ако не бях говорил по същата тема пред студенти културолози, социолози и философи. Контактът със слушателите неспециалисти наложи особената гледна точка на изложението в тази книга и стана причина лекционният преглед на факти и понятия да прерасне в теоретично оглаждане на територията на старогръцката култура. И ако на следващите страници казвам толкова често "ние", то е, за да остане в писания текст подкрепата на устната фаза на неговото възникване и да изразя по този начин колко много дължа на контакта с живата аудитория. И една друга подкрепа изигра роля при оформянето на книгата – опирането на собствения писмен опит. В "История на старогръцката култура" естествено влязоха места от вече публикувани мои работи. Не само защото научното издирване кръжи около едни и същи теми. Новата работа дава възможност да подхванем по-сигурно старите въпроси, да отстраним излишното и да се изкажем по-точно. Иска ми се да вярвам, че страниците, които повторих в "История на старогръцката култура", са с нови акценти и по-пригодни за ползуване от стария си вид в "Елинистическата литература" (1979 г.) и "Мит и литература" (1985 г.)

Въпреки че може да служи като учебно помагало на студентите, които изучават антична култура, предлаганата книга не е учебник в точния смисъл на думата. В нея се излагат факти и се проследяват епохи, но задачата не е да се представят изчерпателно в диахронен ред явленията и събитията на древната елинска култура. Търсещият празноти в тази насока ще отбележи липсата на очерк за толкова важния военен живот на гърците или за развитието на науката. Ще му направи впечатление краткото представяне на лириката от епохата на архаиката, която не е по-негодно свидетелство за гръцката култура от епоса и трагедията, разгледани по-широко.

Макар и за някои пропуски това да не е оправдание, но задачата на настоящата книга не е да изчерпи, а да въведе в предмета. Затова е избрано едно, а изоставено друго. Основната задача е да се изследва върху старогръцкия материал възможността за създаване на съвременна научна история на културата, осъзнаваща своите принципи. Това определя книгата да бъде преди всичко изследване, предназначено за всички хуманитаристи, които се интересуват от въпросите на историческото познание и преобразуването на миналото в съвременност.

Днес рядко се пишат културни истории. Големите исторически изложения са направени в миналия век. Съвременността предпочита да се занимава с въпросите на типологията и спецификата. Това най-вече прави историята изключително трудна за съвестния изследовател. Настоящата работа се придържа към съвременния научен стил, като насочва вниманието към типа на старогръцката култура, към систематичното положение, без което тя не би била тази, а друга култура. Но интересът към типа е продиктуван не от страх пред историята, а , напротив – от желание тя да се изложи коректно. Моето убеждение е, че ако нямаме съзнание за коефициента на това, което се пази в историческия процес, за минималната неистория в историята, не бихме проследили добре процеса, защото развиващият се предмет постоянно ще се изплъзва и превръща в друг предмет.

Като се насочва към проблема за коректното назоваване на специфичното типово за старогръцката култура положение, настоящото изследване по-скоро подготвя бъдещата разгърната история на предмета, отколкото я излага. Оттук и малко механичното съединяване на типологичните характеристики и историческите очерци за отделни епохи в книгата. Хармонизирането е бъдеща цел. Сегашната грижа е да се овладее методически преходът от статични типологически формули към динамични

твърдения за характера на културата, а от тях към конструиране на самия културен процес. Така че в изложението нататък е представена не самата история, а е показано как "работи" старогръцката култура на нивото на своята специфика. Несъмнено на това ниво не може да бъде избягната приликата между елинската цивилизация и другите култури. Напротив – когато става дума за проникване в спецификата на някакво явление, различаването е диалектически свързано с оприличаване. Колкото и уникална де е, старогръцката култура е и изобщо човешка култура. За да се построи трудният разказ за конкретната история на древната елинска култура, трябва да овладеем диалектиката на предмета, да сме в състояние да назоваваме както неповторимото, което не се открива другаде, така и общото, характерно за всяка човешка цивилизация. В настоящата книга този труден разказ само се подготвя.

Колкото по-категорично е едно твърдение, толкова по-изложено е на опасността да стане неприложимо, което означава да се окаже в крайна сметка невярно. Затова трябва да допусна, че за старогръцката култура може да се мисли и по други начини, и същевременно да ограничa собствените категорични възгледи, като ги подложа на проверка в по-пространен текст. Дългите текстове се пораждат от желанието да обхванем повече материал, но и от нуждата да разгърнем абстрактните възгледи и да ги приближим към някаква действителност. Изобщо и като действаме практически, и като пишем книги, ние се борим за действителност. Настоящата книга възникна от подобен импулс и дано опитът й в тази насока да не е бил напразен.

Първа част

ТЕОРЕТИЧНИТЕ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА НАУЧНА ИСТОРИЯ НА СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА

Първа глава

СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ

На Якоб Буркхарт принадлежи следното различаване между история и културна история – културната история включвала по-добре от историята нашето живо отношение към изследвания предмет, в случая възхищението ни от делата на древните гърци; културната история била по-топла и в този смисъл може би по-ненаучна от историята[1]. Днес едва ли ще приемем този възглед буквално. На своето време чрез културните истории на древна Гърция и Италианския ренесанс[2] Буркхарт се опитва да създаде може би една по-добра история. Между нейните предимства е признанието, че изследването на хуманитарния предмет не може да се абстрахира от средата на изследователя и да постигне чисто своя обект. Тъкмо изследването на културата убеждава историците от втората половина на XIX век, че достиженията на един друг народ и на народ от миналото не са независими от средата, която се интересува от тях, а са и средство за нейното оформяне и ставане, следователно и момент на собствената й култура.

Двата аспекта в изучаването на старогръцката култура. Методически гледано, пристъпвайки към историята на старогръцката култура, значи и към разбирането на нейните особености, трябва да разкъсаме горното положение на два основни, крайни аспекта. От една страна, старогръцката култура може да се разглежда като нещо в себе си, като неповторима историческа своеобразност. От друга страна, тя може да се изучава в хода на своето възприемане – в Рим, Византия и на Запад, т. е. не в историческото си своеобразие, а като нещо друго. От само себе си се разбира, че тези два аспекта са само крайните положения на реалните подходи, които се поместват между тях и на практика винаги се съчетават. Гледана като историческо своеобразие, елинската култура не е нещо определено, една или друга формула, а ставане на това своеобразие, постоянно отношение с друго. Но и гледана в историята на упражнените от нея влияния, тя продължава да живее, да се утвърждава като култура в хода на възприемането си. Дали замъглявана от повърхностно и превратно ползуване, или разкривана донякъде като историческа специфика, в дългия ход на тълкуването си от средновековието и новото време елинската култура не просто живее, а живее исторически. Тъй че дележът на двата аспекта – на културата в себе си и културата за друга култура, когато в нея е налице отношение на преход и преобразуване.

Античният етап на старогръцката култура. Старогръцката култура показва подобно отношение на преход още от зараждането си. Оказването и изпитването на влияния е нейна сърцевина, а не само съдба, наложена й от края на античното време. В непрестанния ход на разнообразни влияния тя постоянно изглежда друга. Самото й начало е един вид амалгама на индоевропейски и местни средиземноморски елементи, а които днес не смеем да твърдим, че са били единствено неиндоевропейски. Сигурно никога няма да успеем да отделим първоначалните съставки на тази амалгама. В Микенската епоха (XVI – XII век пр. н. е.) елинската култура изпитва влияния от Крит и сама експанзира на изток. Културното лице на Микенска Гърция, на този отворен свят, който умее да търгува, да организира големи военни начинания и познава стопанската и държавната йерархия, е толкова различно

[1] J. *Burckhardt*, Griechische Kulturgeschichte (1898). Bd. I, 1929, S. 15.
[2] Я. *Буркхарт*, Култура и изкуство на Ренесанса в Италия, 1986 (превод от немски).

от времето след X век пр. н. е. може би поради коренните промени в Източното Средиземноморие, настъпили след двата века на движение, след XII век, когато от север се спускат към своите южни поселения дорийците. Тези най-късно настанили се на Балканите елини са носители на особена култура, на едно по-строго начало. То има съществен принос за получиалата се динамика в елинската цивилизация на първото хилядолетие. Вътрешните влияния между завареното и новото като че ли пораждат повторно елинската култура. В началото на първото хилядолетие пр. н. е. преселилите се по бреговете на Мала Азия микенци създават виталната, "реалистична" йонийска цивилизация, от която строгият дорийски свят първоначално съществува отделено. Мярката между тях постига може би Атина. Културните центрове и идеите за култура се менят от постоянния ход на външни и вътрешни влияния. В епохата на голямата колонизация (VII – VI век пр. н. е.) далече на запад и изток се разпространява не просто елинската култура, а културите на толкова елински градове, които попиват чуждото и интерферират една в друга. За елините чуждото никога не е проблем. То лесно става тяхно. Често е така трудно да се установи чуждият му произход, че е разбираема заблудата на Европейското просвещение, което цени буквено писмо в епохата на голямата колонизация в елинския регион нахлуват още повече източни мотиви, технически средства и предмети на бита. В голямата култура на Средиземноморието може би трябва да определим елинската цивилизация като област, отличаваща се с по-голяма динамика на обмен и преобразуване.

Тази динамика сякаш отслабва от началото на епохата на класиката (V – IV век пр. н. е), когато окончателно се възземa полисът и елините спират агресията на източния гигант Персия. Атинският империализъм и по-късният спартански, който му се противопоставя, са напразен опит да се централизира политически и културно елинският свят. В търсенето на единство елините парадоксално черпят обществени и културни идеали от другаде – от Персия, Египет или Скития. Именно в хода на това търсене военната добре организирана Македония се вмъква в делата на елинските полиси във втората половина на IV век пр. н. е. Така се открива нова епоха – на елинската културна експанзия далече на изток. Походите на Александър Македонски срещу Персия и провалилият се опит за голяма държава разнасят елинската култура в невероятно широко пространство. В новите центрове (Александрия, Антиохия и Пергам) тя се опитва от гражданска да стане култура на поданици на монарх, от предимно устна да бъде и книжна. Различна е съдбата на елинската култура на изток и запад. На запад, в Рим, след дългото съпротивление на римското начало тя започва да се слива с него в амалгамата на елинистическо-римската цивилизация. Рим дава на елинистическата динамика и пъстрота нови качества – преди всичко чувство за йерархия и държавност. В хилядолетието на новата ера старогръцката култура е сложен ход на разнообразни възприемания и промени – най-съществено е може би породилото се християнство.

Старогръцката култура в западното средновековие и Византия. Поради непознаването на гръцкия език западното средновековие на познава пряко елинската култура. На изток, във Византия, тя е все по у дома си с постепенното ограничаване на римските политически и културни форми. Като елинистическите монархии по-рано Византия е поле за нова среща на толкова променената Елада не само с Рим, но и с новия Изток – сирийско-коптски, и с християнството. В едни случаи елинското е неузнаваемо, в други се пази именно като елинско. В "Палатинската антология" византийските епиграми не се различават от античните, византийските подражатели на Лукиан пишат съвсем като него, византийската граматика по нищо не се различава от късноантичната. Впрочем каквото имаме като литература от древна Гърция го дължим на византийския филтър. Едва ли щяхме да четем толкова много

от Платон и Аристотел, ако не бяха спорили дълго за тях във Византия. Но едно са старогръцките автори и точните подражания, друго – византийските литературни произведения, които следват античните образци свободно. Това важи и за светската литература като византийския любовен роман от XII век, но още повече за религиозната книжнина и за литературата на народен език. Гръцката култура във Византия се разцепва на официална и висока и на друга – ниска, фолклорна и народна. Като езика, на който се твори, официалната култура държи да остане с единия крак в миналото. Докато черпещата от повече извори народна култура рано престава да бъде антична. Интересно е, че във Византия миналото и настоящето са винаги лице в лице, отграничени като език и светоусещане и все пак прехождащи едно в друго.

Старогръцката култура в епохите на Европейския ренесанс и класицизъм. За историята на културата капитулацията на Цариград в средата на XV век е по-скоро добър случай. След вече създалите се контакти с Италия и Франция бягащите след погрома византийски учени отнасят на Запад старогръцки автори, които влизат във фонда на западните библиотеки. Не можем да си представим Италианския и Френския ренесанс, нито епохата на Реформацията в Германия без страсти по гръцкия език или ренесансовия хуманизъм без познаването на Платон. Вярно е, че в Италия предпочитат латинските преводи на Омир и Херодот и че гръцките автори са по-скоро предмет на филологически занимания, отколкото упражняват живо влияние. От античното скулптурно наследство обаче, събрано в двореца “Белведере”, в началото на XVI век тръгват живи влияния. Те дават плод в мощните фигури на Микеланджело и грациозните на Рафаело. Заедно със стила ренесанс и възрастния Леонардо да Винчи Франсоа I отнася в Париж и много античност. Макар и да е повече римска, чрез нея в изкуството на Западноевропейския ренесанс проникват и елински елементи. След превода на Амио на биографиите на Плутарх отначало във Франция и по-късно в Англия древна Гърция започва да храни съвсем пряко Нова Европа с образи и сюжети. У Шекспир те се третират свободно и мотивът за идеала в ренесансовия сонет е твърде отдалечен от своя образец в Платон. Но така или иначе е налице едно минимално разбиране на елинската античност, по-скоро оживяване, отколкото анализ. Така живеят Лукиан в латинските съчинения на Еразъм Ротердамски, “Гаргантюа и Пантагрюел” на Рабле и стоическата философия – в есетата на Монтен.

В съдружието с Рим античната гръцка култура става по-отчетлив проблем в епохата на класицизма. Течението тръгва от Италия и става господстващ стил във Франция във втората половина на XVII век. Основният му лозунг е ползата от подражаването на древните. Еврипид в творчеството на Расин и по-късно в театъра на Волтер, превратните представи за атическата трагедия у Боало и “Характерите” на ЕТофраст у Лабрюйер – гръцките образци и начинът на ползуването им се променят, но не и интересът към античната Елада. Големият спор за предимствата на древните и модерните писатели в края на френския XVII век проблематизира идеята за своето и чуждото, а оттук за отминалата и съвременната култура.

Старогръцката култура в епохите на Немското просвещение и романтизъм. В началото на XVIII век Западноевропейското просвещение разделя античния проблем на гръцки и римски. Старата гръцка литература става достъпна, поемите на Омир се четат на старогръцки, повдига се Омировият въпрос. От една страна, се раждат гръцката филология, текстkритиката и палеографията, от друга, оформящата се естетика и философска антропология заедно с интереса към проблемите на културата все по-често повдигат въпроса за стойностите на елинската култура. Скритото във влияния и реминисценции тълкуване на всичко гръцко като идеал, който служи за

поправяне или оформяне на съвременността, започва да прераства в открития въпрос за същността на този идеал, а оттук изобщо за отношението на идел и действителност. С напреженията около разбирането на елинската и собствената култура на прехода от просветителството към романтизма в Западна Европа се ражда историческият подход. За своите думи "цивилизацията", внедрена на онова време във Франция от Тюрго, и "култура", за чиято широка употреба в Германия е виновен Хердер, подтик дава нуждата да се изяснят отношенията на Запада с идеалите, излъчвани от древна Гърция.

Началото на съвременните дебати около характера на елинската култура поставя Винкелман с "История на изкуството на древността" (1763)[3]. Той означава с "история" това, че неговата книга е изследване, а не обикновено описание на паметници. И все пак тя е история и в смисъла, че проследява развитието на изкуството на няколко древни народа[4]. Главният предмет, разбира се, е елинското изкуство, на което останалото – на египтяни, перси и парти, е един вид само фон. Нищо особено зряло не застъпва Винкелмановата представа за развитие, преминаващо през етапите на пораждане, разцвет и упадък[5]. Съществено е, че тази история на стиловете на гръцкото изкуство е същевременно естетика, теория, която отговаря на въпроса за красивото в гръцкото изкуство. Другото съществено е, че спецификата на красивото при гърците Винкелман обяснява в причинен ред, който отвежда до понятието за култура. В своята благородна простота и хармония елинското изкуство се оказва следствие на хармоничните природно-климатични условия и още повече на политическата свобода, от която следвали свободата на мисълта и благоприятните условия за творене и разпространение на произведенията на изкуството[6]. Абстрактна и статична, тази формула води и до грешки в "История на изкуството на древността". Но тя носи семето на историческия подход и което е най-важно за нас, убеждава, че добрата история непременно тръгва от историческа типология. В едър план Винкелман отличава типа на културите на Изтока и на Елада, от една страна, и на древността и съвременността, от друга. Не толкова с историята на стиловете, колкото с описанието на типовете изкуство поставя той началото на научното изучаване на старогръцката култура.

След Винкелман принципите на елинската култура се обсъждат в Германия скрито също и другаде, отделно от изучаването на нейните факти. Докато с фактите се занимава родилата се на границата на XVIII и XIX век немска класическа филология, принципите на културата се разглеждат в естетиката. Теоретиците на Немското просвещение и романтизъм, водени от нуждата да определят особеностите на тогавашната съвременност, постоянно се занимават с типологизиране на елинската античност. Идеализирани или подценявани, древните гърци са страната на другото, което прави разбираемо своето. Разбира се, вмислянето в характера на своето време води до все по-дискурсивно вникване в елинското минало като особена културна зона. То се калява в дълга поредица от типологии – древното пластическо срещу модерното поетическо начало на Лесинг или класическото и романтическото на Гьоте. По същото време се оформя Хердеровата идея за народното начало на Омировата поезия и детската прелест на елинската литература. В края на XVIII век Шилер предлага една прочута типология в своята статия "Върху наивната и сантименталната поезия"[7]. Той не обвързва качеството наивност непременно с елинската древност, която познава според неги и сантименталното. И все пак

[3] Я. *Винкелман*, История на изкуството на древността, 1970 (превод от немски).
[4] *Винкелман*, цит. съч., с. 29.
[5] *Винкелман*, цит. съч., с. 189 – всички действия и събития имат пет части: начало, развитие, състояние, упадък и край; в изкуството последователността е същата.
[6] *Винкелман*, цит. съч., с. 129 сл.
[7] Фр. *Шилер*, Върху наивната и сантименталната поезия, в: Шилер, Естетика, 1981 (превод от немски).

древните гърци остават предимно на страната на наивното и естественото, на първичната природа или на това, което йенският теоретик нарича реализъм. Най-ценното в тази статия е, че Шилер не нарежда в йерархия древното и модерното, наивното и сантименталното изкуство – за него те са равноправни типове, две еднакво ценни възможности за творчество[8]. Това е вече гласът на историята.

В това отношение Фридрих Шлегел отстъпва на Шилер. В поредицата статии по въпроси за елинската литература, писани в края на XVIII век, Шлегел е значително по-неисторичен. Той следва Винкелмановото назидателно спрямо съвременността идеализиране на древните гърци. За сметка на това работи широко с понятието култура. Шлегел проектира една гръцка история на литературата, която да успореди "Историята на древното изкуство" на Винкелман. Проектът е още по-широк – неколкотомна антична културна история. Книгата остава ненаписана. От бележките и другите материали става ясно с колко развито понятие за култура работи Шлегел. Той говори за политическа или историческа, но и за естетическа култура. В друг план – и за оригинална и заимствана, пълна и едностранна, всеобща и единична, за индивидуална и народностна култура[9]. В най-разгърнатия материал от този проект, статията "За изучаването на гръцката поезия" (1797 г.)[10], Шлегел излага своето разбиране за естетическата култура на древните гърци. Нейната същност е представена, общо взето, с езика на Винкелман като съразмерност, щастливо равновесие и неедностранчивост. Но се намесват усвоени от естетиките на Кант и Хердер формули – елинската красота е нещо само по себе си неподчинено на външна принуда, прекрасна игра; тя е израз на национален характер, нещо първично и оригинално. Най-после в духа на Шилеровата типология Шлегел различава два основни типа култура: естествена и изкуствена[11]. Към първата той отнася културното дело на древните гърци, а към втората произведенията на съвременното ръсъдъчно изкуство.

Старогръцката култура в немската философия и филология на XIX век. Абстрактната типология владее и "Философия на изкуството" на Шелинг[12], която, макар и косвено, през призмата на старогръцкото изкуство, също се занимава с характера на старогръцката култура. Като Винкелман и Шлегел Шелинг продължава да е назидателен спрямо съвременността. Но той набляга върху други черти на елинското изкуство и по различен начин. Кои са тези черти – рационалността в противовес на ирационалните модерни поезия и изкуство и зависимостта от една реалистическа митология, чийто материал е общото съзерцание на универсума като природа[13]. Със своята теория на символа Шелинг полага основа за широко разбиране на елинската култура като своеобразен, продиктуван от нейното митологично начало реализъм. Основното според нашата гледна точка в този подход е, че за разлика от своите съвременници той разбира качествата на елинското изкуство и прозиращите зад него черти на елинската култура не като реално съществували, а като образуващи един вид научна конструкция.

Хегеловата естетика отстъпва на Шелинговата само в това отношение. В своите "Лекции по естетика"[14] Хегел се занимава широко с характеризирането на античното изкуство, а оттук и на античната култура. От една страна, това изкуство попада не в

[8] *Шилер*, цит. съч., с. 600 сл.
[9] Фр. *Шегель*, Эстетика, философия, критика, 1983 (превод от немски), с. 81, 198.
[10] Об изучении греческой поэзии, в: *Шлегель*, цит. съч.
[11] *Шлегель*, цит. Съч., с. 131, 151, 101.
[12] *Шелинг*, Философия на изкуството, 1980 (превод от немски).
[13] *Шелинг*, цит. съч., с. 100 – 110.
[14] Г. Ф. *Хегел*, Естетика. 1–2, 1966–1969 (превод от немски, първо ориг. Изд. 1835). За възгледите на Хегел вж. И. *Паси*, Немска класическа естетика, 1985, с. 298 сл.

двоична, както досега, а в по-разгърната троична типология. Хегел говори за символното древноизточно, за класичното древногръцко и за романтичното християнско изкуство. От друга страна, той пръв след Винкелман очертава историческия ход на елинското изкуство и култура, като показва обществените и дори икономическите им основания. Така в "Лекции по естетика", се изправят един срещу друг методът на идеалистическата типология и на конкретния исторически подход.

След Хегел историческият подход е не просто усъвършенстван от класиците на марксизма. Той става собствено исторически с идеята за развиващата се и определяща основа на начина на производството[15]. Маркс и Енгелс правят много за конкретно историческото разбиране на античната култура. Техните възгледи за изкуството, за ролята на гръцката митология и Омировия епос не са загубили валидност и до днес. Но останалият неразработен от историческата наука въпрос за характера на античното производство и на античното робство става причина възгледите на Маркс и Енгелс за античната култура да останат без влияние върху издирванията, правени в тази област през XIX век.

Движението в науката протича на много равнища едновременно. Успоредно с историзма на Хегел и с марксизма в границите на класическата филология в XIX век се прилага един позитивен изследователски историзъм. Той съчетава с разбирането, изработено в епохата на романтизма, че всеки народ притежава своя собствена култура. Това разбиране ляга в основата на т. нар. реално течение на класическата филология. Фридрих Август Волф определя в 1807 г. нейния предмет като всестранно изучаване на културата на древния свят – на литературата, философията, езика, изкуството, историята, обществения и частния живот[16]. В средата на XIX век останалите филологии се зараждат по този модел – като науки за всестранната култура на даден народ. Ето как определя предмета на филологията един друг класически филолог, реалистът Август Бьок – "исторически научно познание на всеобщата деятелност на целия живот и делата на някакъв народ в по-голям или по-малък промеждутък от време"[17].

Въпросът е, че на практика класическите филолози от XIX век смятат за научно неутралното занимаване с една или друга област на античната култура и изследват отделно обществения или частния живот, икономиката или изкуството[18]. Грижата не е за съвкупността на всички области в целостта на културата, а за отделните реалии, които се разполагат хронологично. В това се изразява историята. Така че за класическата филология от средата на XIX век старогръцката култура не съществува като специален предмет. Една от причините да бъде така е фактът, че общите постановки за характера на старогръцката култура, правени от философи и естетици, не оказват влияние върху работата на класическите филолози и не се превръщат в конкретна методика при изследването на културните реалии. Позитивната история и високата типология действат отделно и не се засягат.

След 1850 г. историзмът в хуманитарната наука – историческата типология от Хегелов вид и позитивното филологическо изследване преживяват криза. Определението на предмета на класическата филология на Волф от 1807 г. разкрива основанието на кризата. Като твърди, че класическата филология е наука за античната култура, Волф дефинира нейния обект като съвкупността от сведенията за политическия, научния и частния живот, езика, изкуството, нравите, религията,

[15] Вж. *Пасu*, цит. съч., с. 353 сл. За възгледите на Маркс и Енгелс за културата. H. P. *Thurn*, Soziologie der Kultur, 1976: 3. Der Kulturegriff bri Marx und Engels.
[16] Fr. A. *Wolf*, Darstellung der Altertumswissenschaft, 1807. цитирам по С. А. Радциг, Въведение в классическую филологию, 1965, с. 82.
[17] A. *Böck*, Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften (1877), 1966, S. 3 sq.
[18] По-подробно по този въпрос E. *Howald*, Kulur der Antike, 1935, S. 4.

националния характер и начина на мислене, нужни, за да разбираме достигналите до нас произведения, да се наслаждаваме, да проникваме в техния дух и съдържание, представяйки си древния живот и сравнявайки го със съвременния. В това определение античната култура, съвкупност от сведения, не е само нещо в себе си, но и нещо за нас. Така Волф откликва на херменевтичното отношение към културата, подготвено от Шлайермахер и дало плод в края на XIX век в неисторичния подход на Дилтай.

След 1870 г. подобен тон има протестът на Ницше срещу студеното обективно отнасяне към миналото – то имало значение доколкото било за нас и участвало в неясната област, наричана живот. В десетилетието на своята професура в Базел върху античен материал Ницше изработва известната културна типология с двете страни Аполоново и Дионисово начало ("Раждането на трагедията от духа на музиката"[19]). Като всяка универсална типология и таи има недостатъка, че гледа на всичко от птичи поглед. Доколкото е изработена от материал на гръцката култура и се отнася най-напред за нея, тя има единственото предимство, че не свежда гръцкото начало до основен принцип (хармония, рационалност, природосъобразност, хуманност), а го конструира от отношението на два принципа. Така че независимо то Ницшевия патос срещу историята неговата типология на културата предлага динамичен, а това ще рече и минимален историчен поглед към света на гръцката култура. Този подход е подготвен не само от абстракциите на Шопенхауер и Вагнер, от аверзията към Хегеловата философия и вече укрепващата позиция на позитивизма, но и от изследванията на учени като Бахофен и Роде.

"Старогръцка културна история" на Якоб Буркхарт. От подобно настроение също там в Базел възниква първата старогръцка културна история, която осъзнава и формулира своя предмет, като свързва високото типологично подхождане с позитивното излагане на реалии. Тази първа история е дело на Якоб Буркхарт. До последното десетилетие на XIX век само лекционен курс, тя се разпространява като книга в 1898 г. Показателна е уводната програма на Буркхарт[20] - той отличава своето изследване от културната история, правена от класическите филолози, които се занимавали с механичната съвкупност от факти; неговата задача била да търси във фактите единството на гръцкия начин на мислене и еволюцията на гръцкия дух. Това именно отличава неговата история от филологическата история на реалните, както и от широката програма, скицирана в цитираното определение на Волф. Разбира се, Буркхарт не успява да свърже идеята, че културната история трябва да си дава сметка за константното положение, за спецификата, както казваме днес, с необходимостта историята да бъде все пак история, като изследва някакъв развой. В тази първа старогръцка културна история аспектите на типа и на развоя остават нехармонизирани. Съществения за нас извод е, че предметът културна история на древна Гърция става възможен, когато позитивното историческо изследване на реалии се свързва с типологичния подход, с нуждата да се определят специфичните за старогръцкия домен черти. Якоб Буркхарт узурпира правената по-рано от философията и естетиката типология и я подчинява на упражнения в класическата филология позитивен подход за изследване на факти. От него той преминава към изследване на ценностите, които организират фактите. Така културата механична съвкупност се превръща в култура цялостност. Заедно с това Буркхарт създава и хуманитарната професия, в която са проваля Ницше. След като определено не е философ и не се смята за класически филолог и историк, той става културолог.

[19] Fr. *Nietzsche*, Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik (1872), 1953.
[20] Вж. *Burckhardt*, op. cit., p. 3 sq.

Старогръцката културна история в XX век. Въпросът е, че точно по същото време отнетите от философията общи въпроси на културата започват да се разработват в открит вид от зараждащата се етнология – отначало в английската антропология, а по-късно във френската социология. Така че създадената от Буркхарт специална културна дисциплина се оказва от късната от областта, която произвежда научните принципи за подход към културата. Единствено изследователите на античната религия изпитват ползотворни влияния от възгледите на антрополозите културолози. Докато културните истории на древна Елада, появили се след книгата на Буркхарт и продължили формата на открития от него предмет, като включват един или друг материал и защищават един или друг възглед за култура и за спецификата на старогръцката култура, всъщност не се основават на достатъчно осмислени научни принципи. Диапазонът на включвания в тези истории материал се колебае между широката съвкупност на разни прояви на културата, така както ги разбира Волф, и тясното разбиране, че културата се изчерпва от духовността и културното самосъзнание. Такъв е случаят с известната книга "Пайдейа" на Вернер Йегер[21], който, следвайки херменевтичното схващане, че филологията е тълкуваща духовното начало научна област, насочва вниманието преди всичко към принципите на гръцкото образование.

На практика възможните гледни точки и подходи са толкова, колкото са написаните в XX век културни истории на древна Гърция. В един от тях фигурира очерк за изкуството, в други и за частния живот, в трети се държи за институциите[22], в четвърти откриваме представени научните достижения. Начинът на изложение също е различен. Критиката в тази област е невъзможна, защото и сухото изложение на факти, което безспорно не прави културната история, се оказва по-полезно от насилно разпростиращата се конструкция. В много случаи продължава да се работи с отдавна преодоляната хуманистична представа за култура и специфика на старогръцката култура, макар и съвременна, не успява да обхване всички изложени реалии – на места те се организират от други възгледи, не от предпоставените. На свой ред е от особено значение каква е специализацията на пишещия културна история – дали е литератор, философ или археолог[23]. Това определя както избрания кръг от реалии, така и методологичната насока – по-позитивна и опитна или по-умозрителна и конструктивна. Трудно е да преценим дали западноевропейските изложения на културата на древна Гърция губят или печелят от това, че остават в общи линии неповлияни от западната културология. Идеите за циклизма, за еднолинейното или многолинейното културно развитие, за абсолютното равенство и затвореност на културите, споровете в американската културология след 40-те години на нашия век[24] остават в научните студии или в общата история и почти не служат за идеен източник при съставянето на старогръцки културни истории. Конструкцията на културолога Тойнби[25] стои толкова далече от книгата "Гърците" на неговия сънародник Баура[26], колкото отдалечени са "Естетика" на Хегел и книгата на Бьок за атинските институции[27].

---

[21] W. *Jaeger*, Paideia. Die Formung des griechischen Menschen (1936), Bd. I–III, 1954–1955.

[22] Напр. в книгата на M. *Croiset*, La civilization de la Grèce antiqe, 1932, културата се определя като начина, по който тя реализира социалната организация – с. 7.

[23] Срв. Фр. *Шаму*, Гръцката цивилизация, 1979 (превод от френски) – изключително ценно изложение от гледната точка на археолога.

[24] Срв. Е. М. *Штаерман*, Античность в современных западных историко-философских теориях: Вестник древней истории 3, 1967.

[25] A. *Toynbee*, Hellenism. The History of a Civilisation, 1959.

[26] C. *Bowra*, Griechenland, 1974 (превод от английски).

[27] A. *Böck* , Die Staatshaushaltung der Athener, 1817.

Що се отнася до марксистката наука в XX век, макар и толкова разработен, въпросът за характера на античните производствени отношения, на античното робство, а оттук и на спецификата на старогръцката култура продължава да бъде открит. Изпълнената преди десетина години "Културна история на античността"[28] в ГДР въпреки достойнствата на организацията си и обхвата на включения материал е, общо взето, неуспех при догматичния възглед за две култури в системата на античната култура (на робовладелците и робите), който се следва в книгата. Безспорен успех марксистката методология има в изследванията на А. Ф. Лосев. Отново извън културната история в естетиката съветският класически филолог и естетик разработи широка историческа типология на античната култура. Като проникна в особеностите на античната културна реакция. Идеите на Лосев оказаха силно влияние в съветската хуманитарна наука, макар че все още не са залегнали в културната история на античността. Тези възгледи имат значителен принос за концепцията на настоящото изследване.

[28] Kulturgeschichte der Antike. I. Griechenland, 1980.

Втора глава

КУЛТУРАТА – СИСТЕМА И ПРОЦЕС

Думата култура. Освен понятие култура е и всекидневна дума, употребявана широко и в най-разнообразни значения. Тази връзка пречи за конципирането на понятието. Но като поставя думата в широко, разноречиво смислово поле, което постоянно нахлува в сферата на понятието, всекидневната употреба поддържа неговата динамика. Също като при ред други думи, наследени от гръко-римската древност или създадени от античен материал (философия, литература, естетика), в култура се срещат и пресичат сложно стари и нови смислови положения, високи твърди значения и ниски практически оттенъци на смисъл. Но думата култура се оказва сложно напластяване на смисъл и поради динамиката на самото явление, изразявано в нея.

Невинаги би трябвало да се обръщаме към етимологичното значение, когато се питаме за съвременното значение на една дума. Латинското "литература" (litteratura), създадено с превод на гръцкото "граматика" (grammatiké[*]), се е отдалечило дотам от етимологичното си значение, че няма почти никакъв дял за разбирането на съвременното понятие. В латинската дума cultura, съществително, произведено от основата на глагола colo ("обработвам", "почитам"), напротив – откриваме в самия латински език значения, които са налице и в съвременната дума. Култура означава на латински "обработване, занимание, грижа, отглеждане, селско стопанство; възпитание, образование, поклонение, почитане". Другото латинско съществително, произведено от същия корен, също заето от съвременната културна лексика, cultus, означава на свой ред "начин на живот , одеяние, пищност, великолепие, занимание, изучаване, почит, уважение, вероизповедание". Достатъчно е да излъчим значенията "образование" и "начин на живот", за да се убедим, че между латинския, значи между етимологичния за нас, и съвременния смисъл на думата е налице ако не съвпадение, то поне сигурен пост.

За понятието, което изразява, думата се е наложила в немски, руски и английски език. За изразяването на същото понятие на френски се е утвърдила думата цивилизация. Civilisatio е новообразуване върху латинските прилагателно civilis ("граждански, вежлив") и съществително civilitas ("вежливост"). Култура и цивилизация се употребяват днес в много случаи заменяемо като синоними. Следвайки Шпенглер, някои съвременни културолози правят разлика между култура и цивилизация – за разлика от малките, затворени в себе си култури цивилизацията е широко разпространилата се култура. Но това различаване не е общоприето. У нас то не се преви. Доколкото употребяваме на български думата цивилизация, тя е просто синоним на култура.

Понятието култура. В основата на съвременното понятие стои изказването на един старогръцки софист, който сравнява духовното култивиране с грижите, полагани от добрия земеделец за полските култури[29]. На тази основа няколко века по-късно Цицерон оформя и понятието, и думата, като говори за cultura animi[30], т. е. за духовна

[*] Думите на латиница с ударение в текста са старогръцки.

[29] *Антифонт*, фрг. 60 (H. *Diels*, Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. II, 1935, S. 365) свързва пръв идеята за култура (paideusis) с обработването на земята. За историята на понятието вж. Fr. *Steinbacher*, Kultur. Begriff. Theorie. Funktion, 1976. По-подробно у J. *Neidermann*, Kultur – Werden und Wandlungen des Begriffes und seiner Ersatzbegriffen von Cicero bis Herder, 1941.

[30] *Цицерон*, Тускулански спорове II, 13: "както дори плодородната нива без обработване не може да даде добър плод, така и духът без обучение. Без другото и двете остават безсилни. А обработване на духа (kutura animi) това означава философия."

култура. В същото време на латински език идеята аз материална култура се изразява с думата cultus. Пръв философът Бейкън употребява широко думата култура. Той смята културата за основна част на етиката. Но едва в епохите на Немското просвещение и романтизма понятието се осмисля в известния съвременен смисъл. Висок принос за това имат Хердер и Гьоте. В техните трудове и край тях се утвърждава представата, че всеки народ има своя особена култура. Усилена от английската наука, тази идея дава плод по-късно в оформянето на класическата филология и на другите нови филологии. С раждането на историческия подход в епохата на романтизма постепенно укрепва представата, че не само всеки народ, а и всяка историческа епоха създава своя особена култура. Но в традицията на немския идеализъм особено стабилно се налага схващането, че културата е един вид народен дух, обща душевност, налице в емпиричната тоталност на всичко произведено от народа.

Покрай възгледите за национални цивилизации и културни епохи в тях в немската традиция рано възниква идеята за култура на човечеството. Още в 1782 г. бива публикувана книгата "Опит за история на културата на човешкия род"[31]. Парадоксално е, че първите големи истории на културата, създадени до 1850 г., са посветени на световната, а не на културата на отделен народ – имам предвид съчиненията на Гизо ("История на цивилизацията в Европа след падането на Римската империя", 1828 г.[32]) и на Клем ("Обща култура на човечеството", 1843–1852 г.[33]).

Античното разбиране за култура. Условия за оформянето на съвременното понятие за култура като съвкупност от достиженията на един народ или на цялото човечество се създават на границата на XVIII и XIX век. Ако искаме да потърсим началото на зараждането на тези условия, можем да се върнем назад най-малко до късното средновековие. В античността такива условия не са налице. В една или друга словесна употреба в древна Гърция и Рим се улавят само отделни страни на явлението, и то не непременно чрез думата култура. В Рим, където тя се употребява за изразяване на значение се прилага по-често думата humanitas е създадено да служи по-късно на друг, макар и близък до културата кръг от идеи. В римското понятие за култура, изразено добре в humanus и humanitas, както и в споменатите по-горе civilis и civilitas, особен превес има смисловият комплекс "вежливост, изтънченост, духовитост". Според античната представа, впрочем активна и до днес, тези три качества характеризират поведението на човека от града, който умее да общува, да разговаря, знае кое е подходящото слово, особено в случаите, когато трябва да се каже нещо на шега. На тази основа класическият латински език изработва своя трети най-разпространен термин за култура – urbanitas. Прилагателното urbanus, което ляга в неговата основа, означава в етимологичния си смисъл "човек от град Рим, от столицата (urbs)". В случая качеството на културния човек се определя от принадлежността към центъра, от това, че за разлика от живеещия в периферията, на село груб и неможещ да общува човек (rudis) той е вежлив, изтънчен и най-важното духовит (urbanus). Така че в Рим се конципира преди всичко личната култура, израз на живота на един върхов градски слой.

Подобно е положението по-рано в класическа и елинистическа Елада. Личната култура на старогръцки се изразява с paidèia ("образование, образованост"), като културният образован и некултурният необрозован човек се назовават върху тази основа pepaidemènos apáideutos. Гръцката paidéia е точен набор от усвоени предмети

[31] Chr. *Adelung*, Versuch einer Geschichte der Kultur des menschlichen Geschlechts, 1782.
[32] Fr. *Guizot*, Histoire de la civilisation en Europe depuis la chute de l`empire romain, 1828.
[33] G. Klemm, Allgemeine Kultur der Menschheit. 1843–1853.

и начин на образоване, достъпен само за свободните имущи люде. Същата идея в класическа Гърция се застъпва и от думата musiké, днешното "музика", с което тогава се означава единството на училищните предмети четмо и писмо, литература, пеене, свирене и танц. На тази основа културният, владеещият тези предмети човек и некултурният, който не ги владее, се наричат musikós и ámusos. Все в посоката на идеята за култура – образованост в IV век пр. н. е. при своето първоначално разпространение думат philosophia означава не друга, а един тип висша култура – било философска, която се получава в школата на Платон, било реторическа, ориентирана към общественото поприще, каквато се предлага в школата на Изократ.

На старогръцки са налице и думи за култура, развити върху идеята "принадлежност към града-център" – astéios "духовит" и asteiótes "духовитост" срещу ágroikos "простак, селяк, грубиян" и съществителното ágroikia. Вариант на astéios предлагат kompsós ("изискан, вежлив") и съществителното kompséia, които подчертават в друг аспект условността, непригодността на градското поведение. Както добре се разбира, в приведените антични термини културата се схваща оценъчно като положителна или отрицателна условност на човешкото държане. Затова във всички случаи термините за култура се оформят опозитивно спрямо съответни, често развити от същата основа термини за некултурност.

Противопоставянето на природа и култура. В разгледаните антични термини прозира едно от най-дълготрайните в европейската традиция значение на думата – лична култура, образованост ,високо равнище, градска култура срещу ниска култура, некултурност , характерни за селския живот. Разбира се, всяко експлицитно дадено значение стои в зависимост от имплицитно определение, което може да се извади на показ. Така и оценъчното разбиране за лична култура току-що изброените антични терми е в зависимост от едно дълбинно определение, също основаващо се на опозиция – културата е човешкият свят, нещо различно, противоположни или по-висше от природата. В различните епохи разбирането за човешки свят и природа естествено е различно. Съвременен е възгледът, че човешкият свят, т. е. културата предполага наличието на оръдия на труда и продукти на цивилизацията, чрез които се въздейства върху природата. В този смисъл се говори за материална култура, отделена от сферата на обичаите и идеите, съставящи инстанцията на духовната култура на една човешка общност. Днес се спори за правомерността на това деление[34]. Но така или иначе, разбирана предимно в духовен план, културата отдавна, още от времето на старогръцките софисти, се определя скрито с противопоставяне на природата. Очевидно това противопоставяне изразява една диалектика, подчертава, че природата не може за де отдели от културата. Оттук следва и усложнението, че природата не остава чисто извън сферата на културата и културата се разчленява на йерархично разположени нива, в които степента на културност е различна. Така, ако под култура се разбира съвкупно човешкият свят, вътре в неговите граници опозицията се повтаря в нов дележ – този път на култура и варварство. Примерно в епохите на архаиката и класиката елинският свят се противопоставя на варварския като културен на един вид некултурен, стоящ по-близо до природата свят. На това противопоставяне дължим съвременния термин варварство. Разбира се, отделни образовани хора на онова време гледат на варварската култура като на нещо по-ценно от елинската цивилизация. Съществено е, че те гледат оценъчно и не могат да си представят двете страни равноправни. По-нататък противопоставянето култура–природа продължава своя дележ и вътре в елинския регион. В V и IV век пр. н. е. Атина е всепризнат културен

[34] Вж. за спора по този въпрос в марксистката културология Э. *Маркарян*, Теория культтуры и современная наука, 1983, с. 75.

център, "школа за цяла Елада", както твърди Перикъл[35]. В редица отношения периферииите на Йония и Сицилия се възприемат като по-некултурни, или казано с редукция, като стоящи по-близо до природата.

Определянето на културата в опозиция с природата е традиционното скрито и най-старо дефиниране на понятието. То продължава да действа и в съвременната жива представа за култура. За нас то е особено съществено, защото убеждава с динамиката си, 1), че разбирането за култура е функция на сложното многостепенно разбиране за природа и, 2), че става дума за две гледни точки, които, съчетани, образуват жива познавателна конструкция за проникване в същността на човешкото битие. Между другото тази конструкция има сложната задача да служи за наблюдаването на природата като принадлежаща и същевременно непринадлежаща на човешкия свят, да се справи с проблема за такова определяне на спецификата на човешкия културен свят, което да не го откъсва от природо-космическата среда и целостта на света.

Противопоставянето "природа–култура" е налице във всички разсъждения за културата и всички определения, които се правят от втората половина на XVIII век до днес. Както в типологията, оформила се във възгледите на Хердер, Шилер и Шлегел, за два основни вида култура – естествена, близка до природата, и изкуствена (съвременната култура), или в идеите на Русо от същото време и на романтизма по-късно, така и в съвременните културологични постановки (например на Леви-Строс) диалектиката на феномена поражда трудната мисловна ситуация, необходимостта културата да се представя като условност и отдалеченост от природното състояние на човека и същевременно като включваща и поддържаща това природно състояние като негово естествено порождение.

Съвременната наука за културата. Съвременната наука за културата постепенно се еманципира от други научни области. С въпросите на културата в XVIII и първата половина на XIX век се занимават философията, естетиката и филологията. Във втората половина на XIX век по по-специфичен начин с теория на културата започва да се занимава теоретичната етнография. Тя върши това и до днес. Възгледите на Тейлър, по-късно на Боас и Малиновски, на Дюркем, Мос и Леви-Строс влизат направо в историята на предмета. На теоретичната етнография от началото на нашя век съперничи психоанализата на Фройд и Юнг, а по друга линия феноменологията и херменевтиката, които оказват влияние върху зараждащата се западноевропейска социология[36]. След 40-те години на XX век проблемите на теорията на културата се разглеждат от много науки. Може би само американската социология успява да обособи тези проблеми в особен предмет, за който създава и термина културология[37]. След американската социология, разработила и важния въпрос за ценностите[38], нов подтик за развитието на теорията на културата дават теченията на структурализма и семиотиката, която, макар и прилагана върху по-тесни области, като езика, литературата и изкуството, често се представя именно за теория на културата[39]. Но, разбира се, съвсем строго гледано, теорията на културата все още не е напълно

[35] В надгробна реч, цитирана от Тукидид (II, 41, 1): "С една дума аз смея да твърдя, че цялата наша държава е школа за Елада."

[36] Ценно изложение на различните възгледи за култура у *Thurn* , p. cit.

[37] Терминът е въведен от Лесли Уайт. Вж. L. A. *White*, Der Begriff Kultur (превод от английски), в: C. A. *Schmitz* (hrsg.), Kultur, 1963, S. 364.

[38] Вж. Cl. *Kluckhohn* u. a., Werte und Wertorientierung, in: Kultur, op. cit.

[39] Имам предвид някои трудове на Ролан Барт (R. *Barthes*, Systéme de la mode, 1967; L`empire des signes, 1970). Особено семиотиката на Умберто еко се стреми да се представи за теория на културата – срв. U. *Eco*, Einführung in die Semiotik, 1972 (превод от италиански) – вж. с. 36: семиотиката е един вид обща теория на културата и замества културната антропология.

обособена област. Може би това обособяване така и няма да се осъществи поради динамичния характер на културата.

Историята на съвременното научно вмисляне в явленията на културата, започнало с едно определение на Тейлър от 1871 г.[40], е все още ненаписана. Не е лесно да се проследят перипетиите на съвременното експлицитно разбиране на културата, заемащо толкова място в идеологическите спорове, водени в нашия век. Така че, от една страна, настоявайки, че добрата културна история се нуждае от открито уговорено понятие за култура, а, от друга, изправени пред грамадата от схващания за култура, натрупани след Тейлър, без да се заплитаме в историята на съвременното понятие, сме заставени поне да се ограничим в един род определения, да аргументираме тяхната пригодност за нашата работа. Заставени сме да обявим нашия избор. Защото не бива да се пристъпва към историята на подобен предмет без обосновка за неговата природа и граници. Ако старогръцката цивилизация не е нещо скрито, единично и затворено в себе си, а култура, значи обект с параметри, които го отнасят към цял клас от подобни обекти, би било пропуск да не се интересуваме от характеристиките на този клас, да не ги уговорим предварително, а като ги сметнем за нещо било всеизвестно, било крайно неясно, да оставим настрана нужните определения и насоки и да се впуснем в гъмжилото от факти, очаквайки, че те сами ще наложат едно или друго общо положение. Теорията е не само неотделима от историята, тя е условие историята да стане история.

Марксисткото разбиране за култура. Ние сме привързани към историко-теоретичното разбиране за култура, разработвано то марксистката наука. Без да бъде догматично уговорено, нито откъснато от положителните резултати, постигнати в тази област от западната социология и семиотика, марксисткото схващане продължава една добра традиция на обективно разбиране на културата като независим от изследователското съзнание обществен феномен със своя специфика и обвързаност с конкретно исторически обстоятелства на живот. Най-същественото е, че марксизмът отчита диалектичната природа на културата и без да я смята за точно отграничим обект, от друга страна, не мисли за нея като за изследователска абстракция, която съществува само номинално[41].

Именно защото културата е диалектичен обект, традиционното марксистко определение е двусъставно и противоречиво. То представя културата най-напред като съвкупност (“от достиженията на човешкото общество в неговото материално и духовно развитие, използвани от обществото, съставящи културните традиции и служещи за по-нататъшния прогрес на човечеството”)[42]. Идеята, че културата е съвкупност, се оформя в XIX век в определенията за предмета на филологията и се подържа по-късно и от теоретиците етнографи. Тя има практическа стойност, тъй като и на пръв поглед културата е съвкупност от факти, предмети и реални, а и на практика изучаването й започва винаги с тях.

Горното определение фиксира обективния обществен характер на културата в двата аспекта[43] – 1) пасивен: културата е нещо готово, натрупано и прието (facta et

[40] Срв. E. B. *Tylor*, Die Anfänge der Kultur, 1873, in: *Schmitz*, Kultur, op. cit., S. 31 – “Култура или цивилизация в най-широкия етнографски смисъл е онази съвкупност от знания, вяра, изкуство, морал, закони, обичаи и останали способности и привички, към които се приспособява човекът като член на обществото.” В един по-ранен вариант това определение е дадено от Тейлър в първото издание на неговия труд “Примитивната култура” (Primitive Culture. I – II, 1871).

[41] Показателни в това отношение са крайностите в американската социология – от една страна, позицията на Лесли Уайт, който смята културата за точно отграничим обект (вж. *White* op. cit.), а, от друга, на ред американски социолози, които смятат, че тя не е реален, а номинален обект – вж. у *White* op. cit., p. 359 sq.

[42] Ст. *Культура*: Философская энциклопедия. 3, 1964.

[43] Срв. H. *Dietschy*, Von zwei Aspekten der Kultur, in: *Schmitz*, op. cit.

acta), традиция, и, 2) активно: чрез нея се постига нещо друго, тя предстои и е цел (facienda et agenda). Съединяването на тези два аспекта позволява да се мисли за културата като за развиващ се феномен.

Понятията материална и духовна култура. На свой ред в цитираното определение са отличени страните на материалното и духовното културно развитие. Това налага допълващото отделно дефиниране на материалната и духовната култура. Именно тези две определения са двусъставни. Материалната култура се определя като "съвкупност от средства за производство и предмети на бита", а, от друга страна, като "равнище на овладяване на силите на природата". На свой ред духовната култура се определя като "равнище на овладяване на силите на природата". На свой ред духовната култура се определя като "съвкупност от достиженията в областта на нравствения, художествения живот, науката, философията, политическите и правовите отношения", а, от друга страна, като "равнище и дълбочина на познаване на природата и обществото"[44]. Или, казано по друг начин, културата е набор, множественост, но и единно равнище, система.

В марксистката културология покрай този дележ на материална и духовна култура се защищава и триделение – на материална, духовна и художествена култура[45]. Налице е и тенденцията да се мисли единно за културата. В настоящата работа се следва тази насока. Кои са аргументите в нейна подкрепа?

Аспектите на съвкупността и на материалната култура имат практическа стойност. Всяко наблюдение в областта на историята на културата започва с отделни реалии. Много често те са материални обекти. Йонийският и дорийският ордер например или основната гръцка дреха, хитонът, са материални релии за разлика от типичното за епохата на класиката презрение към физическия труд. Във вида на скрит възглед или на открито формулирана идея от е идеална реалия. Но материалната и идеалната реалия стават еднакво обекти на културата в степента, в която са носители на значение и доколкото това значение може да бъде фиксирано в обща система от значения. В този случай те също се търсят на основата на някаква система от отношения. При материалните реалии значението се открива трудно. То рядко е очевидно като при римската тога, сочеща веднага към значението на римското достойнство. За да се открие изразяващият културата смисъл, са нужни връзки. Значението е отношение и се разкрива в плетеница от отношения. При това то не свежда нито идеалната, нито материалната реалия до свой носител. В реалията остава винаги нещо неозначено,, значи нещо извън полето на търсената култура. Между другото то е перспектива за ново допълнително означаване. Описанието на културата не трябва да претендира да извлече всички значения примерно то такъв разпространен предмет в епохата на класиката като шишенцето със зехтин, носено от всеки атинянин, от дорийския ордер или от формата на празничните хорове и като ги извлече да ги свърже в единната система от значения, която представя културата на атическата класика. Подобно извличане би било насилствено. Шишенцето е и само шишенце, нещо без значение и нещо, на което предстои да има и друго значение. Не бива да се спори – на практика то може и трябва да се описва независимо от отнасяща го към някаква единна система от значения функция и съвсем просто като неутрална предметност. Практиката си е практика. Но културно-историческият подход, който е преди всичко интегриращ, започва, когато е налице възможността една реалия да стане носител на значение, играещо роля в определена система от значения.

[44] Ст. *Культура*: Философская энциклопедия, цит.съч.
[45] Вж. *Маркарян*, цит. Съч., с. 60 сл.

В този смисъл културата не е нито нещо материално, нито нещо идеално. В теоретичен план възгледът за материална култура е неплодотворен не защото културата е поначало нещо духовно, а защото предмет на изследване в историята на културата не могат да бъдат произведените от цивилизацията материални обекти или идеи, а функциите, които изпълняват те в интеграционна насока, към оформянето на система от функции на система от значения, която винаги има вид и на определен начина за пораждане на значения[46].

Културата – система от ценности. Като говорим за значение свързано с някакъв начин на означаване, и в същото време наричаме значението функция, имаме предвид определен род твърдения с ценностен характер. Културата е съвкупност от подобни твърдения, които на практика могат да се разглеждат отделно, а самата тя като техен механичен набор. Но културата е култура, значи нещо единно, доколкото тези ценности се свързват в система. Система е коварно понятие, подвеждащо със своята очевидност. Специално културата е особена "лошо организирана система"[47]. По друг начин казано, тя е свободна, отворена система, постоянно прерастваща в друга система или заплашена да се разпадне на образуващите я подсистеми. Сигурно е обаче, че основните елементи на културата – значенията, ценностите, се свързват в по-малки единства, в ценностни комплекси, които се разполагат йерархично в по-трудно наблюдаемия строеж на цялата култура. Отделните ценности трябва да се изследват най-напред на равнището на тези комплекси. Поради интегриращата тенденция на културата никоя ценност не е сама по себе си, а винаги сочи друга ценност, влиза в комплекс от няколко ценности и чрез тях достига до целостта на културата.

Културата – цялостен възглед за света. Ценността притежава нормативна страна[48]. Тя важи за определено общност, по някакъв начин я поддържа и организира, като мотивира определен тип поведение. В този смисъл ценността е социално следствие и има социален ефект. От друга страна, тя предлага открито или скрито някакво твърдение за отношението на човек и човек, на човек и общност, на общност и общност, на общност и външен свят. На свой ред съвкупността от ценностите освен модел за поведение и средство за поддържане на определена общност е и система от твърдения, цялостен възглед за света, върху който почива и конкретната представа за благополучие за човешка съдба в дадена културна среда. Системата от ценности, т. е. културата, е не само функционираща, социално организираща цялост от значения, но и мироглед, система от екзистенциални твърдения. Тази система моделира представите за време и пространство, за целостта на света и на тази основа формира светогледа на дадена човешка общност. Ценностната система мироглед се предава по пътя на традицията, има различна устойчивост в различните култури и във всички случаи показва някаква динамика, претъпява промени и се развива. Така че културата не е само инструментално даден начин за означаване, но и набор от значения-твърдения. Или ако приложим друга терминология, тя не е само език, на който може да се каже каквото и да е, неутрална система от знаци, но и нещо вече казано и ограничаващо правените в нейните граници твърдения. Като начин за означаване тя винаги е готов, даден, вече произведен смисъл, който помага, пречи

[46] Тези възгледи са оформени под силното влияние на Ролан Барт и по-точно на неговите студии "Литературата днес", "Въображението на знака", "Литература и значение" (в: R. *Barthes*, Essais critiques, 1964) и "Въведение в структуралния анализ на разказа" (в: Communications 8, 1966).
[47] Вж. *Маркарян*, цит. съч., с. 59.
[48] За ценността като норма, мотив за поведение и екзистенциално твърдение *Kluckhohn*, op. cit., p. 330 sq. авторът различава освен това експилицитни осъзнати и имплицитни неосъзнати ценности – с. 349.

или се възпроизвежда механично в новопроизведените твърдения, у които поддържат първоначалното значение.

Културата като код и съобщение, като текст и контекст. Бидейки система, културата е и код за разчитането и разбирането на съобщенията, които се правят в нейните граници. Но използвайки езика на теорията на информацията, ще отстраним възможното метафизично разделяне. Културата е не само кодът, а и съобщенията, за чието разчитане служи той. От друга страна, кодът не е нещо инструментално. Сам той е сводим до свръхтвърдение, до основно съобщение, както в гледната точка на системата от ценности културата е сводима до една представителна свръхценност. Във всеки случай това са абстракции. Гледана по-конкретно, културата е отношение на свръхценности, на няколко основни твърдения и съобщения и на свой ред на няколко кода, от чието съчетаване тя става динамична и способна за развитие.

Доколкото ценността е твърдение, а културата – система от ценности и доколкото всяко твърдение е сводимо до текст, на свой пред културата може да се представи като набор и вътрешно отношение между определени текстове[49]. Тя е среда за произвеждане на текстове и начин за тяхното тълкуване. Всички текстове в нея се стремят да се свържат в един свръхтекст, което ще рече и в свръхтвърдение. Всеки текст в границите на една култура по някакъв начин я съдържа и се отнася към нея като контекст, като към вече съществуващо основно твърдение, повтаряно или модифицирано от текста. В тази гледна точка културата е средата контекст. Но и самата тя може да се представи като текст – съвсем елементарен, щом като може да се свежда до свръхценности-свръхтвърдения, или по-сложен, изграден от противоречащи си твърдения. Тъкмо текстът е универсалното средство за свързване на изключващи се твърдения. Така се обяснява в историята на всяка култура нуждата от нови текстове или по-точно от нови начини за вътрешно съотнасяне на различни твърдения.

Културата – диалог. Конкретната култура е винаги динамична, ставаща, което ще рече съотнесена, готова да се преобразува в друга култура[50]. Процес на произвеждане на твърдения в границите на кръг от твърдения, конкретната култура е среда за тяхното тълкуване, разбиране и преосмисляне. Тълкуването се налага както от пресичането на кодове и на няколко свръхтвърдения – така и от нуждата за адаптиране на традиционните твърдения и ценности към нови среди и общностни условия. В този смисъл културата, процес на разбиране на самата себе си и на нещо външно, на природата или на друга култура, е винаги диалог. Дори в средата на по-затворени традиционни общества, в които поддържането на определени свръхценности като че ли изключва диалога, той е налице. Пример дава традиционно настроената класическа Елада, където по време на общогръцките празници регламентирано се повишава възможността за диалог между иначе обособените в свои затворени културни региони полиси.

---

[49] При изработването на тези възгледи съм бил под силното влияние на семиотичната школа в Тарту – срв. Ю. М. *Лотман*, Знаковый механизм культуры, в: Сборник статей по вторичным моделирущим системам, 1973; Ю. М. *Лотман*, Асиметрия и диалог: Труды по знаковым системам 16, 1983 = Ученые записки Тартуского госс. унив. № 635; Ю. М. *Лотман*, Семиотика культуры и понятие текста: Труды по знаковым системам 12, 1981 = Ученые записки Татурского госс. унив. № 515.

[50] Този възглед е застъпен в работите на съветския литературовед М. Бахтин. За прилагането му в областта на културата принос има Л. М. Бахтин – срв. О некоторых условиях культтурологического подхода, в: Античная культура и современная наука, 1985 и Два способа изучать культуры: Вопросы философии 12, 1986.

Културата – идеален начин на общностно съществуване. Както казахме, културата е нещо готово, но и ставащо, нещо пасивно дадено и същевременно съзнателно и активно създавано. Тя е идеален начин за съществуването на едно ставащо, това ще рече и на отнасящо се към природната среда и към други общества общество. Културата се определя от начина на общностното съществуване и се изразява: 1) в поддържането на общността като тази общност, чрез нея и на съставящия я индивид, а оттук и на определена стереотипна представа за неговото благополучие, и 2) в следването на промените, настъпващи в структурата на общността, в отношението между индивидите и нея, и представата за благополучие. Културата не е съвкупност или обикновено съотношение между значения – ценности, а мотивирана чрез тях динамика на общностното съществуване.

Поради това културата има вид на набор от среди за осъществяването на разни общности в една или друга интеграционна тенденция към свръхобщност. Както в гледната точка на системата от ценности културата може да се представи от едно твърдение свръхценност, така в гледната точки на общността, обуславяща ценността като норма мотив за поведението в нейните граници, тя моделира една свръхобщност. Културата е идеална среда за осъществяването на свръхобщност. Тази среда се обективира в реални центрове и представителни знаци, в организацията на едно или друго реално пространство. Но какво значи среда за осъществяване на общност? Динамиката на културата, изразена в отношението и промяната на определени ценности, в този план придобива вид на отношение и промяна на общности. Разбира се, общностната структура не е нещо самó по себе си в обществената структура. Тя изразява в социален план движението на икономическата основа на обществото, обуславя по-непосредствено динамиката на ценностите, която само привидно следва промените единствено на общностната структура.

Два основни типа култура. Ако общността е видима основа, която определя характера на културата, това ще рече и характера на основните ценности, които образуват нейната система, в плана на абстрактното типологично решаване на проблема можем да отделим два основни типа общност – затворената и отворената[51], затворената, която твърдо отрича правото на другите общности да съществуват и смята себе си за единствената човешка общност и за център на културата, и отворената, която признава другите общности, общува с тях, експанзира и се стреми да се разпростре върху цялото човечество. Тези два типа не съществуват реално. Дори ситуацията в първобитното племе не се покрива с модела на затворената общност. От друга страна, ситуацията на съвременната европейска цивилизация също не дава точен пример за култура на отворената общност. Двата типа могат да се открият във всички исторически епохи. Те са тенденции, които се съчетават и конкретизират в основните формации на първобитната, античната, средновековната и съвременната култура. Разбира се, историческите формации не биха се получили от свързването на представените два типа, дори ако те бъдат разчленени на подвидове. И все пак двата отделени модела имат някаква валидност. Те съпровождат историческите културни формации и им налагат своя особен начин на ценностно реагиране като своеобразен коефициент и стереотипна общностна форма.

[51] Идеята е стара. В социологията на тази основа се говори за студени и топли общества – срв. Cl. *Levis-Strauss*, Das Wilde Denken, 1968 (превод от френски), с. 270 – студените общества отхвърлят историята, топлите имат история. По друг начин развива идеята K. R. *Popper*, La société ouverte et ses ennemis. V. I – II, 1976 (превод от английски). За разлика от него аз говоря за "общност", а не за общество и смятам, че двата типа не са нещо натурално или извънвременна конструкция в състояние да обясни всичко, а само тенденция и, общо взето, модел за подход.

Ето какво изглежда характерно за пораждането на ценностите в кръга на културата на затворената общност и на добре интегриран в нея индивид. Същевременно е среда на стабилен начин на живот и установено непроменящо се потребяване, на свой пес и на непосредствена устна комуникация. Тази култура е строго традиционна и "работи" с регламентирани ценности. Като се покрива със света на възможната култура, тя отхвърля другите общества и е затворена към тях. За сметка на това е открита към природно-космичната среда, към една отвъдност, свързването с която е основната й грижа. На свой ред в този тип култура се наблюдава твърдо противопоставяне между делник и празник. Именно време-пространството на празника отговаря на основната нужда от отваряне и свързване с отвъдността, от възстановяване на нарушения в "дискретните" грижи на делника континуален характер на големия свят. Тази практика на празнично консумиране на връзката с природно-космичната отвъдност се съпровожда от особеното разбиране за действителност и време. Затворената общност не възприема актуалното "тук и сега" на общественото настояще и постоянно го отнася към абсолютното минало, когато се вярва, че са били създадени светът и парадигмите на културата. В границите на тази култура проблемът за действителността се решава по принцип нереалистично, което налага произвеждането на някаква митология.

Ето как ни се представя системата от ценности, развивана в кръга на отворената общност. В повечето случаи тя е голяма, което налага в нея формата на опосредстваното общуване чрез писан текст. Общуването в този кръг е нерегламентирано и многообразно. Индивидът не е добре интегриран в общността. В ценностен план това се проявява в обилие и неустановеност на ценностите, в повишена възможност за личен избор и нестрога традиционност. Отворената общност води до динамика на съставящите я подобщности, до усилен контакт с други общности и признаването им като носители на друга култура. Основният проблем тук е сложното отношение между индивида и общността и организирането на общността по ценностен път. В условията на динамика и експанзия, на отвореност на общността към други общности, тенденцията да се обхване цялото човечество трябва да съзрем основата на едно нестабилно, променящо се потребяване, естествено налагащо представата за променящи се норми и изобщо свят. Именно чрез тази представа в културата на отворената общност се развива интерес към актуалното обществено настояще и възможност представата за време да се конструира линейно в етапите на минало, настояще и бъдеще. Висша проява на това възприятие за време са идеите за развитие и история. Изобщо в културата на отворената общност се налага едно, общо взето, реалистично реагиране.

Абстрактното типологизиране в случая е причина да представяме толкова пряко зависимостта на типа ценност от типа общност. В конкретните културни структури тази връзка е косвена. Типът общност е само "филтър", през който преминава действието на материалната основа на обществото. Въпросът е, че тази основа развива не само нови, породени в едно "сега и тук" общностни и ценностни отношения. Колкото зависими от основата и исторически многообразни да са, в тях винаги е налице едър коефициент от форми, стереотип на едно общо реагиране, изразяващ минимума непроменимост в човешкото общество – това, че то винаги е общностна организация на човешкото същество с психофизиологичен строй, останал непроменен в хода на обществената еволюция. Осъзнаването на универсалиите на типа общност и на зависещия от него тип ценност е необходимо, за да стане възможно представянето на страната на пазещото се в историята на културата. Иначе бихме изпаднали в грешката на лошата безкрайност и бихме работили с винаги оригинални затворени в себе си случаи. Наблюдението на отделните култури и на културните епохи в техните граници трябва да протича както по линията на

разграничаването, така и в посоката на оприличаването, което се налага от идеята, че човешките култури не могат да бъдат абсолютно неповторими.

Опирайки се на предложената абстрактна типология, която помага да изведем коефициента на минималната стереотипна връзка на общност и ценност в културното развитие, същевременно не бива да забравяме, че тази връзка е само ориентир, а не нещо реално дадено. Описаният тип на т. нар. култура на затворената общност е реално невъзможен. Едно общество може да е голямо и да не ползува писмената комуникация, да е затворено в една своя част и именно в нея да развива култура на книгата. Също така абстрактна и бедна е идеята за отворената общност – примерно в пункта за наличието на реалистичност и интерес към актуалното обществено настояще в нея. На практика това е само идеална цел. И най-отвореното общество не може ад постигне по краен начин своето актуално "тук и сега". Така че дори да обогатим с подвидове горната типология и да ограничим нейната валидност, както на правихме току-що, тя няма да отрази по-добре реалната ситуация на обществата и културите. Подобна типология сам Ọ подготвя единственото описание с научна стойност – конкретно историческото. Задачата й е ограничена – да предпази от опасността на лошата безкрайност.

Историята на старогръцката култура в следването на епохи. На практика историята на старогръцката култура се представя в следването на епохи. Деленето се е наложило постепенно след "История на изкуството на древността" на Винкелман. Политическата и културната история на гърците се открива с т. нар. микенски период (по-рано наричан ахейски), който се ограничава между XVI и XII век пр. н. е. От края на микенската епоха и след идването на дорийците на Балканския полуостров следват два века на движение, наричани по-рано тъмни поради липсата на достатъчно данни. По това време основните маси микенци се изселват от полуострова в Мала Азия и там, на западното крайбрежие на Егея, основават нови градове. От X до VIII век пр. н. е. се очертава нова културна епоха. Тя се нарича геометрична поради характерното за това време изображение върху керамичните съдове, изобилстващо с геометрични орнаменти. Тогава получава разпространение буквеното писмо и бива създадена Омировата поезия. Следващите два века (VII и VI век пр. н. е.), времето на голямото разселване на елините в Средиземноморския басейн, се свързват в епоха, наречена условно архаика поради привидно по-несъвършения начин на изобразяване на човешкото тяло в получилата разпространение тогава скулптура. В архаиката укрепва представителната обществена форма на елинската култура полисът. Следващата епоха, обхващаща V и IV век пр. н. е., отдавна е наречена класика поради идеята, че представя върха на елинското културно развитие. Произведенията на литературата и изкуството от това време се възприемат за образцови и в античността по-късно, и във Византия, и в новото време. Следващата културна епоха е също белязана от взаимодействия – в границите между I и II век от н. е. елинистическата култура се свързва с римската. Този период, който може да се нарече елинистическо-римски, е последван от преобразуването на античната гръцка култура в средновековната система на византинизма. В хода на това преобразуване, което става между IV и VI век от н. е., се пазят достатъчно антични елементи. Така че и този период се отнася към старогръцката културна история. Краят на античната гръцка култура се бележи условно от едно събитие, станало в 529 г. – затварянето на Платоновата школа в Атина от Юстиниан.

Проблемът за единството на старогръцката култура. В това следване на епохи от по два-три века старогръцката култура ни представя като че ли убедително своя исторически план. Но историята не е в хронологическото следване на епохи и

събития. Хронологията само подпомага историческото изследване. Идеята за развитието създава действителната историческа перспектива. Това е основният въпрос в случая. Има ли единна традиция и вътрешна връзка в хода на културните явления, обхващани от изброените епохи, и на какво равнище е редно да следим тяхното развитие?

Между начина на почитането на боговете в микенската епоха и това в архаиката и класиката не се наблюдава непосредствена връзка – в първия случай то става може би по естествени места, а във втория вече в храм, който възниква някъде, към VIII пр. н. е. В божия пантеон има божества, които са едни и същи от Микена до IV век пр. н. е. – преди всичко Зевс. И все пак елинският пантеон се оформя окончателно след идването на дорийците. Същото важи и за елинската митология, но все пак нейният съществен контингент се създава в микенската епоха. Изобщо на равнището на митологията можем да говорим за свързаност и традиция. Митологията е като че ли изразената културна традиция на старите гърци.

Трудно е да се гарантира традиция на редица отделни културни форми. В Омировата епоха елините се хранят седнали, а в архаиката и класиката възлегнали. В Омировата епоха не се наблюдава презрението към физическия труд, така характерно за архаиката и класиката. Ако добавим и други подобни отлики, дали сумата ще бъде достатъчна, за да поставим под въпрос културния континюитет от Омир до Перикъл? Особено основателен би бил въпросът за времето от Микена до геометричната епоха, когато се сменят писмеността, обществената организация и начинът на живот. Под "сменя" разбираме не промяната, резултат на вътрешно развитие, а изменения, настъпили поради новия народностен състав и изпитаните влияния от други народи. Та това е основният въпрос – дали в случая става дума за вътрешното развитие на една култура, или за преобразуване на една култура в друга. Да не би независимо от единството на езика, като преживява такива промени от Микена до Александрия, елинската народност да преминава не през етапите на една култура, а през разни култури? Какво общо има между цивилизацията в ахейския Тиринт, която стои по-близо до негръцката култура на крит, и на културата на класическа Атина? Дали продължаващият да се говори гръцки, Зевс, пазените мотиви в митологията и елинското облекло стигат, за да свързваме Тиринт и елинистическа Александрия в хода на единно културно развитие?

Въпросът подсказва най-напред отрицателен отговор. Отделните културни епохи не се свързват непременно във видим единен ход на една култура. Сериозно гледано, елинската цивилизация във второто хилядолетие пр. н. е., културата от X до IV век пр. н. е. и тази от елинистическата и римската епоха образуват три големи единства, чийто характер се подвежда трудно към единен културно-исторически ход. На границата на XI и X век пр. н. е. и на IV и III век пр. н. е. настъпват толкова дълбоки промени, че на практика е допустимо да разглеждаме трите отделени периода като три особени зони, които се свързват разхлабено една с друга.

В името на практическото описание по подобен начин множествено можем да гледаме и на отделните епохи в елинската културна история. Архаиката и класиката примерно са и имена, класификатори, помагащи да се ориентираме в многообразието на явленията. Реално гледано, те се получават от преплитането на нива и региони, които с пълно право могат да се разглеждат отделно, още повече, че често те са наследени, че са съществували по- рано като отделни единици култура. Така, ако вземем най-добре познатата епоха в гръцката културна история – класиката, ще установим, че атическата класика, дорийската в Спарта и йонийската в Мала Азия са достатъчно различни културни форми. В тази епоха играе особена роля вътрешното за елинската култура в цялост, но външното за отделните полисни култури противоречие между йонийската виталност и дорийската строгост, оформило се на основата на достатъчно различните племенни култури на йонийците и дорийците. И

ако Атина действително е център на елинския живот в епохата на класиката (това е по-скоро стремеж отколкото реалност), в едно маргинално културно пространство – в Йония и Сицилия, по същото време се творят един вид “провинциални” форми, които стават представителни в следващата епоха на елинизма. Което ще рече, че елинизмът е вече налице в епохата на класиката, ако не я разглеждаме тясно, само като атическа класика. Очевидно в едно и също време съществуват: 1) малката полисна култура на Атина, която се стреми да стане култура на всички елини и в далечна перспектива ще стане, и 2) една по-голяма множествена култура на цялото гръцко пространство.

Множественост, страни и нива откриваме и вътре и в атическата култура. По функция култура на демократичния полис, тя е наследила редица термини от аристократическата култура на архаиката и всъщност е особено нейно продължение. В друг план тя е наследила и селската култура, която в архаиката стои в опозиция на аристократическата. В още по-дълбинен план в културата на атическата класика откриваме масивното наследство на родово-племенната култура на елините. Откриваме ги в редица древни обичаи, празници, в стари, пазещи се общности, вградени в сложната общностна структура на класическия полис. Макар и предимно форма, тази култура все пак пренася ценностни реакции и общностни отношения от родовата древност. В определен смисъл между нея и класическата съвременност не са настъпили промени. Би било погрешно да смятаме изброените елементи, влизащи в съединението атическа класика, за нещо едномерно. Достатъчно е да съсредоточим поглед в който и да е от тях, за да престанем да го виждаме просто и да го превърнем на свой ред в структура. Така и родово-племенната култура, наследена от микенците и предадена чрез митологията на една система от празници на по-късното време, е също образувана – от културата на пришълците индоевропейци и тази на завареното на Балканите население. Нека това да бъдат само две тенденции, а не отделни култури. Но те се чувстват ясно в елинския религиозен живот по-късно. На тяхното разноречие между другото елинската култура дължи своята динамика.

Не само с оглед на по-точното практическо описание може да се обоснове необходимостта да се гледа множествено на цялата елинска култура и на отделните периоди в нея. Ако културата е процес на постоянно отнасяне към друга култура и на вътрешно съотнасяне на елементи, само предложената гледна точка може да осигури представянето на старогръцката култура като процес. В границите на казаното процес ще рече да наблюдаваме променящия се обем на културата – ту широк, обхващащ и неелини, ту по-тесен, съсредоточаващ се в отделен полис. В друг отчет това ще рече да описваме културата като корелат на неспокойния многообразен общностен живот на елините, които помнят в епохата на класиката своите племена и родове и същевременно се организират териториално в полиси, които държат на полисната общност и все пак се стремят към държавна вселена, като я търсят в Македония, Персия или Рим.

Но колкото и добре да е обоснован аспектът на множествеността ,той би ни отвел в лошата безкрайност, ако не бъде ограничен от гледната точка на единството. Само съчетаването на двата погледа може да осигури конкретно исторически подход. В края на краищата многото култури, които се наблюдават в елинския регион, са нива и области на една култура. Дори да не постулираме твърдо тази постановка и да смятаме, че елинската цивилизация е само тенденция към една култура, все пак става дума за реална тенденция. От друга страна, е неизбежно, изследвайки материала, да не му придадем повече определеност и по-твърди очертания от тези, които е имал в действителност. В създалия се предмет е необходимо да отличим обективното единство от допълнително придадената му определеност.

Следва трудният въпрос за обективното единство на старогръцката култура. Естествено ние не го търсим на абстрактното равнище на непроменилите се

общности или на непроменилото се човешко същество. Не може да ни служи и традиционната вярна, но абстрактна постановка, че културата е на определен народ и следователно нейното единство е дадено в единния народен дух или народна психология. Най-многото, до което стига тази постановка, е отделянето на абстрактни свръхценности, също така твърди и устойчиви, свръххарактеристики за всичко произведено в кръга на народната култура. Такъв е случаят с идеята за свободата, присъща на гръцкия народ, от която следва красотата на елинското изкуство, една система на тълкуване, предложена от Винкелман и обогатена след него от Шлегел и Хегел и в много отношения жива и до днес. Разбира се, единната народност играе роля за единството на културата, както и, обратно, самата култура поддържа народното единство. Но култура и народен живот не съвпадат едномерно. Атическата култура в епохата на класиката е на атиняните, но се създава не само то тях. По-късно тя става култура на всички гърци, но се ползува от римляни и други източни народи. Дали тя е гръцка в народностен смисъл? Поначало културата има способност да се откъсва от своя народностен носител. Изразяваща големия обем на определена народност, в нея винаги работи тенденцията да се разпространи върху още по-голяма общност, върху цялото човечество. Езикът не семо не е пречка за това, а, напротив – той може да стане международен език, какъвто е случаят със старогръцкия в епохата на елинизма. Продължава ли да бъде с народностен дух културата, която е получила извънародностна ценностна валидност? Ако народностнният дух е произвел определени свръхценности, очевидно не самите поотделно или фактът, че са получили стойност на тази или онази народностна основа, ги определя като култура, а някаква преносима функционалност. Съществено е не това, че в тях е отпечатан народностният дух, а че породени в една общност, са се оказали способни за действие в друга. Трябва да ни интересува не абстрактната идея на ценността, а нейната операционалност като преносител на твърдения и норми, продължаващи да конструират общностно поведение, а оттук и общност. Очевидно тази операционалност не може да се обясни на равнището на възникването на ценността от духа на народа. Иначе твърдението, че културата е единна, защото е на един народ, остава вярно. То имплицира другото вярно твърдение, че културата е система от свръхценности. Въпросът е, че на основата на тези абстрактни възгледи не може да се подходи конкретно. Твърдението, че гръцката народност има свой особен дух и че този дух се изразява в тази, онази или в няколко свръхценности, които се пазят в хилядолетното културно развитие на древните елини, е бедно и статично. Върху него не може да се построи история.

Възгледите на А. Ф. Лосев за характера на старогръцката култура. Големия принос на историческия материализъм за конкретното разбиране на културата е в пренасянето на погледа от духа на народа към неговия обществен живот и към особеностите на материалната основа, обуславяща социалните явления в обществото. Най-последователно развива марксистката гледна точка в областта на античната култура съветският класически филолог и естетик А. Ф. Лосев. В неговите трудове марксистката културология получи плодотворна разработка. Вниманието на съветския учен е насочено именно към въпроса за единството на античната култура[52]. Основата на това единство той открива в определящата за античното производство форма на робския труд, от която следват определени разбирания за свобода и зависимост, аз характера на човешкото същество и структурата на

[52] Вж. по въпроса А. Ф. *Лосев*, История античной эстетики (ранная класика), 1963, с. 33–135. Вж. също А. Ф. *Лосев*, 12 тезисов об античной культуре: Студенческий меридиан 9–10, 1983.

[52]а Вж. разсъждения на тази тема у Э. Д. *Фролов*, Тема полиса в новейшей историографии античности, в: Античный полис, 1979, с. 6 сл.

социалния и природно-космическия свят. Лосев разработва и една историческа типология на античното робство – според него то преминава през двата основни етапа на т. нар. непосредствено и опосредствено робство. Той отчита също ролята на свободното земеделие и на наемния труд в античната производствена система. Особено съществено е, че Лосев разкрива механизма на наследяването на първобитната идеология от античната робовладелска култура. Като краен резултат античната култура се оказва набор от основни ценности, от свръхценностни реакции, съотнесени една към друга, със свое особено мирогледно съдържание. В някои случаи тези ценности са обяснени като непосредствено порождение на робството – соматичното дефиниране на човешкото същество, антипсихологизма и фатализма. В други случаи, както е пир космологизма, обективизма и неисторичността на античната култура, тези отнасяния се правят по-скоро към обществената структура. Между ценностните реакции, характерни според Лосев за античната култура, има такива, които важат и за първобитното време – например неисторизмът, докато други (пластиката и соматизмът) имат сила предимно в границите на ранната гръцка култура и са валидни по друг начин за времето от елинизма до края на античния свят.

Изключително ценните за античната културология изводи на А. Ф. Лосев убеждават, че културата е единна, защото е система от ценности. Отделните ценности не са твърди идеи, а реакции, получили се от ред съотнасяния и образуващи модел за свят, за действителност, човешка съдба и поведение. Дотук възгледите на съветския учен трябва да се приемат безусловно. На тях стъпва нашето изследване. Налагат се обаче уточнения в посоката на разбирането за ценност и на начина на нейното отнасяне към основата на обществото в елинската античност. Ценностите не просто са породени от него. Комплекси от норми и твърдения за света, те са активизирани от материалната основа, но през филтъра на стереотипните общностни форми. Ако говорим примерно за нереализъм и реализъм само в едър отчет, няма да можем да обясним тези два модела за конструиране на действителност направо от материалния живот на дадено общество. Античната култура може да се нарече нереалистична и това да се свърже са античния начин на производство, като се твърди, че той активизира тези и онези форми на нереализма. Но самият нереализъм, както и т. нар. космологизъм са стереотипни ценностни комплекси, които зависят по-пряко от начина на съотнасяне на индивид и общност и на общност и свят. Те са социолно обосновани, но са един вид универсалии, едри ориентации, постоянно действащи коефициенти в човешката култура. А. Ф. Лосев е безусловно прав – спецификата на античната култура може да се изрази по-конкретно само в натрупването, в съотнасянето на много подобни универсалии. Затова той не говори за космологизъм, а за материално-чувствен космологизъм. Многократните опити на съветския учен в тази насока са всъщност все нови начини за съотнасяне и комбиниране на изброените свръхценностни комплекси.

Динамично определяне на характера на старогръцката култура. И тъй спецификата на старогръцката култура не е универсалност, основана на уникалната обществена основа, а особена уникалност, която включва и универсален човешки опит. Като вървим по пътя на А. Ф. Лосев, ние вярваме в обективното единство на старогръцката култура и в нуждата да се мисли за това единство. Но смятаме, че културната специфика не зависи просто от особеностите на икономическия и обществения живот като неповторим, а в смисъла на термина особен – като конкретен, който е и общ. Общото ние търсим на нивото на типовете общност, които носят и определят някакъв тип ценности, което ще рече очертанието на един запазващ се начин на реагиране. От друга страна, смятаме, че общото формулиране на спецификата има преди всичко практическа стойност за изследователя на културата, като го пази от лошата безкрайност. Но то не може да бъде направено

коректно накратко. Стремежът за коректно формулиране на спецификата на една култура, както изобщо езиковото изразяване на подобни комплексни предмети, винаги води до натрупване на допълващи се често противоречиви, изключващи се формулировки, до един вид сферично безкрайно определяне, а в по-добрия случай до преход към пространния текст на конкретното историческо представяне на предмета.

На практика е по-лесно да се представят отделно спецификите на ранната гръцка култура до IV век пр. н. е. и на елинистическата и елинистическо-римската. Ако оставим настрана второто хилядолетие пр. н. е., за което заключенията не могат ад бъдат сигурни, елинската културна история се разпада от практическото съображение да се подготви по този начин вникването в спецификата на старогръцката култура като цяло. Но той се поддържа и от следната обективна основа. При цялото многообразие от общностни форми, които включва, ранната гръцка култура се развива върху базата на една представителна общност – на полиса. Тя застъпва типа на т. нар. затворена общност. На свой ред културната система на елинистическата и елинистическо-римската епоха се развива върху основата на голямата отворена общност. И наистина по редица характерни черти ранната гръцка култура и елинистическата ни се представят като различни и привидно противоположни системи. Но разликата не бива да се тълкува абсолютно. Тя не изключва приликата. Ако върху основата на общественото производство можем ад я търсим в пазещото се в епохата на елинизма робство, върху основата на общностния носител приликата, или по-добре казано, единството и непромяната се открива в пазещата се, макар и променен полисна общност[53]. Без да бъде носител на политическия живот, в елинистическия и елинистическо-римския период полисът продължава да бъде обществена и културна единица. Особено в епохата на елинизма голямата общност на монархическата държава изглежда имагинерна в сравнение с реалността на отделния град. В късната гръцка култура тенденцията към голяма културна вселена по-скоро не се утвърждава. Нейното действие всъщност бива преустановено, когато се изгражда голямата, затворена вселена на средновековието.

Носещата, изразителната общност на полиса издава едно от характерните проявления на старогръцката култура на малкия обозрим човешки колектив, че по някакъв начин запазва една затворена и традиционна природа и не успява да се справи с актуалния широк свят, който й се открива след походите на Александър и особено в римското време в епохата на Антонините. Така обоснованото единство на старогръцката култура, формулирано общностно като стереотип на малката затворена общност от градски полисен вид, в историята, която така или иначе е разказ, приема характера на напрежение, породено от опитите ад се разруши стереотипът на малката общност и от невъзможността това да стане в краен и открит вид. Дълбинната причина естествено е в невъзможността за античното време да произвежда и потребява по друг начин, което ще рече и да понесе върху този начин на производство други общностни и развити върху тях ценности форми. Това обяснява защо нашето изследване по-нататък се занимава по-подробно с ранната гръцка култура, с полисната общност и начина на нейното ценностно ориентиране в света. В анализа на културата на полиса ние изследваме всъщност така необходимия и трудно постижим ориентир на спецификата на старогръцката култура.

[53] Вж. разсъждения на тази тема у Э. Д. *Фролов*, Тема полиса в новейшей историографии античности, в: Античный полис, 1979, с. 6 сл.

Трета глава

МИТОЛОГИЯТА В ИСТОРИЯТА НА СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА

Старогръцката митология – набор от разкази, образи и мотиви. На практика старогръцката митология е сумата от традиционните елински сказания за богове и герои. На свой ред е ясно, че отделното сказание в това цяло трябва да наречем мит. Но терминът е многозначен, защото назоваваме с мит и митологичните образи, и митологичните мотиви в митологичните сказания. Разказът за Орфей, един или друг мотив в този разказ и образът на Орфей се сливат в общата представа за Орфеевия мит. Това разноречие следва от действителното положение, че митът е разказ, който се гради от образи и мотиви. Така че и митологията трябва да се определи като набор от разкази, образи и мотиви.

Кои са нашите извори за митовете, влизащи в арсенала, наречен от новото време старогръцка митология? Преди всичко елинските литературни произведения, в които те са били използвани – "Илиада" и "Одисея", Омиорвите химни, поемите на Хезиод, одите на Пиндар, атическите трагедии, "Аргонавтика" на Аполоний Родоски и изобщо цялата старогръцка и римска словесност. Отделно трябва да спомена античните митографски сборници като "Митологическа библиотека" на Аполодор. Ценен извор за митологични мотиви и образи са изображенията върху керамични съдове. Възможно е някои древни митологични мотиви да са достигнали по устен път до съвременния балкански фолклор. Във всеки случай възстановяването на техния първоначален вид е изключително трудна задача.

Първичен и вторичен етап на старогръцката митология. Опазилите се чрез гръцката литература и живопис митологични разкази, мотиви и образи ас наследство от първоначалния устен етап от развитието на старогръцката митология, когато тя е не е нещо друго, а самата най-ранна гръцка култура. Историята на старогръцката цивилизация би трябвало да започне с този етап, с първичната устна форма на митологията. Но независимо от правените опити този период на най-ранната гръцка култура не може да се реконструира. Поради либералния характер на елинската традиция първичната старогръцка митология е безвъзвратно преобразувана в нещо друго, от което можем да възстановим някои основни черти на културата, нещо то системата на елинското реагиране, но не и определени етапи на цялостен исторически ход.

Арсеналът от традиционни сказания, образи и мотиви, който откриваме в старогръцката литература и изкуство, представя нов вторичен етап[54] от съществуването на митологията. В ситуацията на една вече не първобитна и затворена, само устна култура, но същевременно предимно устна и достатъчно затворена в рамките на органичния полисен колектив, отново има нужда от традиционно оформен свод от готови нереалистични реакции. Именно поради тези условия в ранна Елада от първата половина на първото хилядолетие пр. н. е. традиционните митологични разкази и мотиви или от друга неелинска традиция се пораждат нови образи и мотиви. Те ни пречат да отделим оригиналния пласт на първичната елинска митология. Най-после в условията на вторичното митологизиране се използват не само елински и неелински митологични разкази и

[54] Темрина "вторичен" съм заел от И. М. Дьяконов, Въведение, в: Мифологии древнего мира, 1987 – срв. с. 31 сл.: авторът говори за вторичното и третично митотворчество или за митологии от втори разред, но не отнася тези термини към старогръцката митология. За оформянето на теримна ми е оказал въздействие възгледът на Р. Барт, че митологията е вторична семиологична система – вж. бел. 54.

мотиви, но и други образувания – литературни сюжети и жанрове, образи на действителни личности. Вторичната елинска митология не е просто наследница на първичната. Между тях не е налице отношение на правилно следване на етапи или на развитие. Вторичната митология е определима само като система за нереалистично конципиране.

На свой ред и първичната елинска митология не може да се търси само като набор от разкази, образи и мотиви. Тя също е била в основата си система за нереалистично реагиране и конципиране на света, по някакъв начин съхранена в опазилите се разкази и образи. Първичната елинска митология би трябвало да представлява ориентация модел за свят, една културна система, чието предаване от поколение на поколение да образува ранната история на елинската културна традиция. Същевременно сме убедени, че конкретното реконструиране на този ход е невъзможно.

Понятията мит и митология в контекста на съвременната наука. Редно е да си дадем сметка за понятията мит и митология в контекста на съвременната наука и да обявим нашия избор, както направихме при понятието култура. Ясно е, че в известна степен съотнасяме двете понятия и смятаме, че митологията е един от основните видими начини, в който се проявява културата.

Що се отнася до понятието мит, в по-строго научен план то се определя по различни начини. Основната причина за разноречието е комплексността на явлението, означавано в думата мит, респективно разглеждането на понятието в разни области на хуманитарното знание. Митът се смята пред всичко за феномен на първобитната идеология, каквато могат да развият всички общества. Ако на тази основа митът е идеологически и социалнопсихологически феномен, като проява на т. нар. фалшиво съзнание той става явление на индивидуалната психология и поведение. Идеята за мита допуска той да бъде свързан с религиозните ритуали и суеверните практики на миналото, за които митовете играят роля на скрита основа или открит словесен паралел. От друга страна, митът е просто разказ, мотив и сюжет или отделен образ. По точно казано, той е даден не в самата повествователна форма, а в особения начин на означаване, вършен чрез нея[55]. В този смисъл той е и образ, особено символно образувание, което също се определя не самò от себе си, а отново от цялостния начин на означаване, характерен за обществения контекст, произвеждащ митове. Дори от това кратко изброяване проличава комплексният характер на явлението. Митът има вид на словесна форма и на особен вид символ, но в основата си е начин на символизиране, на означаване, резултат на някакъв вид нереалистично осмисляне на света, което клони към цялостна система от митове, към митология. По друг начин казано, митът не е само резултатът на този тип осмисляне, но и самият тип, който е налице в мита.

Понятието мит на старогръцки. Понеже думата е елинска, в хода на проясняването на нейния смисъл няма да бъде излишно да припомним в какви значения се употребява тя от древните гърци[56]. На старогръцки mýthos означава "слово", не отделната дума, а свързаното слово. Защото lógos и épos също означават свързано слово – с lógos се бележи дискурсивно изказаната мисъл, а с épos – целостта на епическия стих хекзаметъра или цялото епическо произведение. Думата значи

[55] В основата си този възглед е семиотичен. Дял за оформянето му има разработката R. *Barthes*, Le mythe aujourdui, в неговата кн.: Mytologies, 1957. Според Барт митологията е едновременно част на семиологията като формална наука и на идеологията като историческа наука (там, с. 197), а митът е вторична семиологична система (там, с. 199). Вж. и възгледа на Барт, че митът преобразува историята в природа (там, с.215).

[56] По-подробно M. Detienne, L'invention de la mythologie, 1981, p. 83.

още “басня”, “приказка”, “повествование”, “измислен разказ”. И при трите старогръцки думи се има предвид устното слово, то е представително за културата на древните елини до епохата на елинизма.

В V век пр. н. е. mythos има, общо взето, отрицателно значение – така се назовава невероятното, фантастичното и в крайна сметка невярното слово. Когато иска да каже “свещено слово”, т. е. сакрално предание, в чиято истина се вярва, Херодот[57] употребява съчетанието hierós lógos, защото lógos е терминът за разказа с истинно съдържание. Показателно е, че гърците не наричат с думата mythos тъкмо това, което е мит в системата на първобитната култура. Митът за тях е недействителен разказ. Те наричат историите на Херодот и Тукидид, както и речите на Демостен lógoi, защото в тези словесни творения не е налице организираща ги единна фабула, заета от традицията. От тяхна гледна точка изброените творби са изследвания, занимават се по-открито и пряко с нещо действително, със съвременността. Докато произведенията на Омир, трагедиите на Есхил и Софокъл се определят като mythos, тъй като си служат с традиционни фабули и разказват поне видимо за едно минало. На тези митове естествено се вярва от някои слушатели. И все пак те се разбират предимно преносно.

По въпроса за историческата истинност на традиционните митове елините от V и IV век пр. н. е. по-скоро спорят, отколкото са единодушни. Учен човек като Тукидид отхвърля легендите за героическата старина и се отнася критично към сведенията на традиционната митология[58]. От друга страна, защитниците на Омировата мъдрост от най-ранно време, още от VI в. пр. н. е., търсят в тях исторически сведения или “научно-философска” истина, прикрити в алегорията на митическите образи и фабули[59]. Оформя се и третата показателна за нашето съвременно разбиране позиция, застъпвана от Платон и Аристотел. Според тях традиционните митове не твърдят нищо достоверно за миналото. Но Платон смята, че може да има полезни нравствени митове и на много места в своите диалози дава пример за такива митове, заети от някаква традиция или измислени от него. Те онагледяват истината и служат за помощно средство на философския анализ в моментите на аналитична недостатъчност. В края на своята дейност, поддал се на разочарованието, Платон смята, че хората се ръководят по-добре не с дискурсивното слово на философския анализ, а с внушаващото истини синтетично слово на митологията[60], разбира се, не на традиционната елинска митология, а на една нова митология, каквато философът се опитва да създаде. Това е вторичната митология, за която говорим. На свой ред и митът се определя подтекстово като съотношение на слово, дадено в повествование, и на функционална истина. В подобен дух една формула на Аристотел – митовете били измислени разкази, способстващи за вникването в истината[61]. От Херодот до Аристотел за време около едно столетие откриваме всички колебания около отношението на мит и истина, които са налице в по-сетнешната история на тълкуването на мита.

Мит, образ и символ. Един от сложните пунктове при определянето на мита е съотношението между обрана форма и идеологическо съдържание, което нарекохме

---

[57] Срв. *Херодот* III, 48, 51, 62, 81.

[58] *Тукидид* I, 20, 22.

[59] Става дума за най-ранните тълкуватели на Омир – Теаген от Регион, Стесимброт от Тасос, Метродор от Лампсак и Главк от Регион.

[60] *Платон*, Закони 645b, 751e – 752a. Подробно за мита у Платон А. А. *Тахо-Годи*, Миф у Платона как действительное и воображаемое, в: Платон и его епоха, 1979.

[61] На четири места в “Метафизика” Аристотел настоява, че митът е нещо неистинно, в което истината е отразена по странен начин. Показателно е следното място (995a, II, 3): изказаното като мит е един вид нелепица в едни и също време да се търси знанието и начинът на усвояването му.

по-горе “функционална истина”. Това съотношение може да бъде изразено и със съвременните термини “език – реч”, “знак – значение”. Но, разбира се, образният елемент в мита не е само език или знак, нито идеологическото съдържание просто реч или значение. Образът на митологичен герой или образните мотиви в мита са носители на значения, които могат и да не участват в операциите, вършени от митологичната фабула. Но и тя е динамичен образен елемент, който влиза в съотношение със статичните образни елементи според структурата форма – съдържание на мита се гради в структурата на мита чрез многократно повтаряне и преобразуване на отношението на образ и идея.

И все пак независимо от разнообразните образни форми образът е налице в мита. Начинът, по който се гради смисъл чрез него, е показателен за определянето на мита. Най-напред в статичен план за всеки мит е характерно непосредственото съвпадане и взаимопроникване на обикновен образ и обща идея[62]. Това значи, че образът означава идеята и идеята от своя страна поражда образа и битува в него. На тази основа може да се улови една от разликите между първичния и вторичния мит. Освен взаимопроникването между образ и идея в първичния мит действа още едно смесване – образът идея се отъждествява и с обекта, означен в него, или казано по друг начин, той е самият този обект. Примерно разглеждана като отделен образ, елинската богиня Афродита е свързана с конкретната идея за чувствената красота. В границите на митологията тя е изразена предимно в този образ, и то свързано с представата за силата на природното начало, над което има власт богинята майка, укрила се в елинската Афродита. Могат да се добавят и други идеи, от чийто комплекс образът на Афродита се оформя като богат на смислови отсенки идеен кръг. Единството на взаимно представящи и пораждащи се идеи и образи е наречено още от Шелинг символ[63]. Дотук имаме формата на вторичния мит, който е символ с неразличимо смесени идеен комплекс и образи. Разгледан в същия план, както казахме по-горе, в първичния мит се осъществява още едно смесване. В първобитен отчет Афродита е още и всички събития и отношения, които възникват според вярването от нейната божествена реалност. За човека на родовото време богинята е и реалната сила, овладявана в ритуала и митическото слово.

Митът като повествование. Като изхождаме от статичния план на символа, един от основните определители на мита, можем да разберем и динамичната страна на явлението, това, че митът не е отдѐлен, замръзнал идейно-образен комплекс, а подвижна редица от символи. Той винаги има вид на повествование. Става ясно, че митическият образ не представя отделна абстрактна идея, а конкретна идейна цялост, особено съчетание на представи, смисли и отношения, което не може да се изрази открито в някакъв понятиен ред. Тъкмо това налага съществуването на мита. И в култури, които продуцират идеи открито и аналитично, има идейни конкретности, които могат да се изкажат само в косвеното слово на мита. Динамиката на смислите в конкретната идея на митичния символ поражда и динамиката на образа. Поради тази връзка идейното съдържание също мени постоянно своите очертания. Обратимостта между подвижни образни носители и конкретни идейни съдържания в митовете символи води до своеобразна недостатъчност на смисъла, който се нуждае от постоянно уточняване. Така най-напред се развива митическият разказ, повествованието, което е операция за отстраняване на смисловата недостатъчност на

[62] В основата си определението принадлежи на А. Ф. *Лосев*, ст. Мифология: Философская энциклопедия, цит. съч. Всъщност Лосев говори за веществено съвпадение на обща идея и чувствен образ.

[63] Вж. *Шелинг*, цит. съч., с. 91-95. Шелинг говори за символично пресъздаване, характерно за митологията, при което особеното означава общото; образът е именно форма на особеното. За разликата между мит и символ вж. А. Ф. *Лосев*, Проблема символа и реалистическое искусство, 1976.

символите. В този пункт се разбира защо митът е винаги повествование. Митическият символ е, така да се каже, образ в действие, в постоянна динамика на отнасяне към подвижно значение, в процес на смислово осъществяване.

Би било погрешно да смятаме, че това осъществяване става в границите на отделния митологичен разказ. Преодоляването на смисловата недостатъчност, на недоозначеността продължава в създаването на нови варианти на същия разказ, на други повече и по-малко подобни разкази, в системата на много видове митологични разкази, които в крайна сметка образуват масивната единица на цялата митология. Особено устно образувание, митическото слово не може да бъде затворено и свършено като словото на писаното художествено произведение. Но то не завършва, не се осъществява крайно и в имагинерната цялост на митологията. Истински го определя осъществяването на смисъла в конкретната устна среда, в която се ползва, във външния контекст на определен плац за осъществяване на затворен колектив, чийто нереалистичен начин на конципиране определя и вътрешните специфични особености на словото на мита, представени по-горе. Митът може да бъде определен крайно само от условията на общуването, на което служи и чийто даден в определен кодов принцип модел за света следва. Впрочем същото важи и за художествената литература. Иначе само по себе си словото на мита и на литературата не се различават. Направеното по-горе различаване между отношението на образ и идея в първичния и вторичния мит, което може да се продължи и за отношението на образ и идея в художествената литература, не изразява спецификата на различни словесни форми, а разликите в условията на тяхното разбиране. Тези условия, дадени в някакъв културен контекст, в една среда за общуване, което означава и среда за особено разбиране, определят един и същи текст да бъде първичен, вторичен мит или литературно слово[64].

Особеностите на първичната и вторичната митология. Това налага да определим особеностите на идеологическото конципиране в средите, които произвеждат митология. Ще се опитаме да го направим отделно за първичната и вторичната митология, тъй като за целите на настоящото изследване е особено важно да се очертае действието на вторичната митология в историята на старогръцката култура.

Първичната митология, което ще рече митологията в родовото общество[65], е единственото идеологическо средство за обхващане на проблемите на природно-космическия и социалния свят в онази епоха. Изражение на идеологическия опит на родовия човек, тя е един вид логика[66] и метод за конципиране, но и резултатът на това конципиране, самото знание за света на природата и човека. Следователно

---

[64] Същата тази теза, отнесена за литературата у Tz. *Todorov*, Les genres du discourse, 1978, p. 16. В този пункт е редно да подчертаем особената позиция на Леви-Сторс. От една страна, той смята, че митологията е един вид логика и че в този смисъл тя винаги е една и съща. И елинската митология според него предлага същите структури, термини и операции като всички други митологии – срв. Cl. *Lévi-Strauss*, Le regard éloigné, 1983, p. 259 sq. Но всъщност Леви-Сторс не е последователен на практика в идеята, че митологията е безотносителен интелектуален инструмент. Той често определя смисъла на митовете, които тълкува, от един или друг контекст. Примерно неговото твърдение, че смисълът на мита се определя от всичките му варианти в основата си отнасяне към контекстова среда – срв. Cl. *Lévi-Strauss*, Strukturale Anthropologie, 1971 (превод от френски), с. 241. Особено в своите четири тома "Митологичните" Леви-Сторс работи с конкретните етнографски среди. Но е разбираемо, че като търси в мита проявата на универсална логика, той трябва да се опира не на конкретен и променящ се, а на неизменен контекст. Това става причина да отнася към мита операционално средство и литературно произведение като комедия на Лабиш – срв. Cl. *Lévi-Strauss*, La potiére jalousie, 1985, p. 259 sq.

[65] В изложението нататък се опирам на систематизацията на Е. М. *Мелетинский*, Поэтика мифа, 1976.

[66] Възгледът, че митологията е особена логика, която си служи с подмени и аналогии, принадлежи на Леви-Сторс – срв. Cl. *Lévi-Strauss*, Strukturale Anthropologie, op. cit., p. 247 sq.

родовата митология е едновременно съзнание, метод и знание[67], нещо пасивно, готово, отложен опит, но и средство за натрупване на нов опит. Първичната митология е и непосредствена житейска практика[68]. В единството на слово и ритуал първобитният колектив вярва, че твори самата реалност. Разбира се, нереалистичният висок план на митологията идеология не изключва здравомислието на практика. Родовият човек се изразява митологично, което ще рече идеологически, когато мисли съвкупно за всички свои проблеми в света. Тогава той е особено обвързан с традиционните представи и ценности. Защото има за задача да се свърже – с отвъдната природно-космична среда и с миналото на своите предци. Между неговата логика на всекидневието и митическата му идеология е налице трудно преодолима преграда, чието премахване е проблем не само за родовото, но и за класическото старогръцко общество.

Докато първичната митология в родовото време е глобален мироглед, вторичната митология съжителства с други форми на идеология, а не само с практическото всекидневно съзнание. Тя се преплита с форми на морал, на философия и наука, като ги свързва. Те имат обаче и самостоятелно битие на разни степени на реалистически мирогледи, които се намират в постоянен градивен конфликт с принципния нереализъм на вторичната митология. В границите на древните култури трансцендентното отношение към проблема за действителността, налагано от митологията, често пъти е по-функционално от актуалното разбиране за действителност, следвано от реалистическите идеологии. Така можем да обясним защо примерно елинистическата научна астрономия отстъпва пред нереализма на разпространилата се по-късно астрология.

Функционалните неистини, налагани от митологията, имат валидност, защото са един вид норми и важат за затворен органичен колектив. Митологията визира колектив. Затова и проблемите, с които се занимава, са винаги скрито или открито колективни. Колективизмът е белег на мита. Колкото по-първобитен е един мит, толкова по-неразколебана е неговата колективна ориентация. Във вторичния мит тя е само по-открита, обсъжда се, попада предимно в сферата на съдържанието, става, така да се каже, социологична проблематика. В първичната митология тя е налице скрито, решава се в образните актове между богове и смъртни, в поредица от подвизи и отвоювания, извършвани от митическите прадеди срещу силите на хаоса. Казано по друг начин, в първичните митове тази проблематика има социогенен вид. Но ако във вторичните митове социологичният интерес надделява, той никога не се изявява напълно открито, социогенните фабули остават. Обратното би означавало да се напусне сферата на мита.

Както се разбира от току-що казаното, митът е принципно дифузен. Обърнахме внимание на дифузията на идея и образ в целостта на митическия символ. Дифузират и засяганите в мита проблемни кръгове, на свой ред и твърденията по един или друг въпрос. Митът е универсално средство да се говори за едно чрез друго и обратно, което не означава, че той е само средство, само език без свое твърдение. Можем да установим кое е твърдението в зависимост от случая, от контекста. Специално в първичния мит наблюдаваме силна дифузност между природно-космическата, социалната и индивидуалната човешка проблематика. Вече казахме, че в сферата на вторичния мит социалната проблематика става по-открита. Докато за индивидуалната проблематика е принципно невъзможно ад се обсъжда в каквато и да е митична форма.

---

[67] За отношението на съзнание и знание в първобитната митология *Дьяконов*, цит. съч., с. 25 сл.

[68] Този днес вече утвърден възглед се поддържа от т. нар. функционално направление в етнографията – вж. за него по-подробно W. *Milke*, Der Funktionalismus in Völkerkunde, in: *Schmitz*, op. cit.

Една от задачите на първобитния мит е да се съобщи какво се е случило някога, та се е появил видимият свят. В този смисъл митическият разказ е обяснение, в което за нещата се говори през призмата на тяхното възникване. Колкото по-първичен е митът, толкова по-генезисен е начинът на изразяване в него. Независимо в какъв обем и как се разбира светът, дали като малкия видим свят тук или като големия свят, населяван и от други племена, това разбиране се налага с езика на една космогенеза, характерна за първобитния мит. Разбира се, въпросът за появата на света в неговата цялост се повдига в открит вид сравнително късно. В дълбокото родово време нещата в света не се мислят в единен ред на следване. Преди света може да съществува нещо друго, без да се пита откъде се е появило. В първобитния мит всичко съществува, защото проблемът не е в описанието на един цял и единен свят, а във функционалността на разказа, в решаването на възникващи пред първобитната общност проблеми. Едва в по-късните, по-релефно оформени космогенични митове интересът е насочен към хода на преминаване от хаос към космос. Това преминаване не е открита и крайна, а само конституираща цел на първобитните митове. Тя организира смислово цял ред генезисни актове, какъвто е случаят с драматичната поява на олимпийското поколение богове в гръцката митология, внесло ред в природната и обществената сфера на живота. Преодоляването на хаоса може да е изразено само косвено в даден митологичен мотив, да се налага като краен резултат в митическото повествование или вън от него в отношение към друг мит. Преодоляването на хаоса в космичен план, космогенезата, в първичния мит се смесва със социогенезата, като едното може да бъде език за изразяване на другото и в смяната на език и реч, на код и съобщение природно-космичната сфера да се социологизира, а обществената да се представя за природно-космическа. Към това се добавя и антропогенезата, която също не се разполага в първичния мит в последователен ред след космогенезата и преди социогенезата. През идеите за механичното създаване на човека и хтоничния му произход първичният мит извървява дълъг път до представата за реалното раждане от мъж и жена. Веднъж открито и прието, то може да играе демитизираща роля, ако престане да бъде носител на други значения, т. е. да се държи по митически дифузно.

Чрез актовете на появи и зараждания първичната митология представя една или друга страна на природно-космичния и социалния свят, прави чрез космогенезата космология, чрез социогенезата социология и чрез антропогенезата антропология. Естествено не заради самите тях. Както казахме, митологията не е знание, а знание в действие, система за ориентиране в света, т. е. това, което е и самата култура. Една от централните задачи на първобитната митология е да впише обслужваната от нея родова общност в целостта на света, да континуализира заплашения да се разпадне на отделни сфери свят. Целостта е патосът на всеки мит, особено на първичния. Успоредно с това митът помага да се осъзнае мястото на социалния свят в природно-космическата цялост. Митологията е практика на реалното обособяване на човешкия от природно-космичния свят. Същевременно това води до преобразуване на първичната митология във вторична, в която дифузно разглежданите проблеми на обществото и човека имат вече преднина. Първичната митология съществува, додето е жива грижата за континуализирането на света чрез практиката на митическото слово.

Времето и пространството в мита. Като всяка културна система митологията предлага модел за конципиране на свят и действителност. Това означава, че в нея се конструира преди всичко някаква представа за време. Нереалистична система за ориентиране в света, митологията отхвърля постъпателно време за обществена

промяна и развитие[69]. Това важи особено за митологията от първичен вид, която гради едно време от типа на т. нар. абсолютно минало[70]. Това е свещеното време на създаването на света и на пирмордиалните събития образци[71], преживени от героите създатели на племенната култура. Функцията на това време е да отхвърли актуалното настояще на някаква съвременност и да го трансцендира към същественото време на абсолютното минало. Митологията от вторичен вид конструира друг тип време – обикновено едно дълготрайно настояще, което се отличава от абсолютното минало по това, че улавя страни на настоящето, но ги представя като траещи и неактуални. При преобразуването на първичния мит във вторичен стават възможни разни идеи за време. Двете основни са циклическото кръгово и постъпателно време на упадък. Чрез това второ време се конструира един вид история. Негов обърнат вариант е есхатологическото моделиране на време, налагащо идеята за бъдеща епоха, в която са възстановява загубеното примордиално благополучие. В тези два случая времето се възприема през призмата на някакво събитие, благополучие и идеал за съществуване, конципира се ценностно. Това е така, защото времето не се възприема като време самò по себе си, а като средство за осъществяване на благото на определен затворен колектив. В границите на мита времето и пространството не са обособени аспекти от съществуването на света.

Що се отнася до пространството, в първичната митология пространственото ориентиране има превес над конципирането на пространство. Ориентирането чрез мит е оценъчно, служи за решаването на конкретни задачи. Затова то не води до открита космологична концепция, независимо че всеки митологичен разказ предполага подобна концепция. В първичния мит, както и при практическото му ползване в ритуала, светът се свежда до противоположни посоки с положителен и отрицателен характер: север и юг, дясно и ляво, горе и долу. Чрез опозиция се конструира "нашето" племенно пространство и това на чуждите, което е опасно и излъчва хаос противоположно на подреденото наше "тук" пространството на културата, където често се полага и центърът на света – като гигантския дъб в Додона или каменния път на земята в храма на Аполон в Делфи.

Това оценъчно конструиране на пространството в посоки, които насочват към типови действия и събития, не е еднозначно в първобитния мит. Деленето наше – чуждо не се покрива с деленето на профанно пространство за битуване на хората и на свещено пространство, в което се осъществяват свещените събития. Колкото по-дълга е историята на мита, толкова повече времеви и пространствени конструкции се преплитат в него. Според разбирането на мита свръхестествените същества могат да обитават тук, в "нашето" пространство, в свещени парцели, които все пак образуват друго пространство в границите на обикновеното наше. Но те може да са и другаде, далече, в чуждото пространство, което да се смесва с профанното чуждо на враговете и да се възприема на тази основа като източник на хаос, значи и на опасности. Изобщо уреждането на отношенията с чуждото пространство – отвъден свят, е една от големите грижи на първобитния мит. Както казахме в плана на типологията на културите, културата на т. нар. затворена общност е принципно отворена към отвъдния свят и има за основна грижа отнасянето на света на човека към отвъдността и континуализирането на света по този начин.

---

[69] Идеята, че митът е инструмент за преодоляване на времето, принадлежи на Леви-Сторс – срв. Cl. *Lévi-Strauss*, Mythologiqes. I. Le cru et le cuit, 1964, p. 22 sq.: както музиката, така и митът преодоляват антиномията между историческото изтичащо време и перманентната структура или между необратимото непрекъснато време и перманентната структура.

[70] Термина "абсолютно минало" съм заел от Бахтин – вж. М. *Бахтин*, Эпос и роман, в неговата кн.: Вопросы литературы и эстетики, 1975.

[71] Този възглед е широко развит от М. *Eliade*, Aspects du mythe, 1963.

Съществен момент при моделирането на пространството в първичния мит е дали пространствената конструкция е развита във вертикална, или в хоризонтална посока. Указание за това дава разполагането на отвъдния свят, където битуват боговете и където според по-еволюирали представи пребивават мъртвите. Има значение дали този свят е горе, долу или някъде встрани. Единият или другият тип моделиране се познава по някои образи. Вертикалната ориентация се носи от образите на световното дърво и стълб, както и от митологичната представа за обитаващи връх или планина божества. Хоризонталната ориентация действа в представите за световен център – пъп, или за далечни острови на Запада, където обитават блажените мъртви.

Нужно е да се прави разлика между отделните митологични образи с вертикална и хоризонтална ориентация и общия масив от значения, който се развива на тяхната основа. Примерно хоризонталната ориентация поражда една по-обща идея за лесно преминаване на преградата между "нашето" и чуждото пространство, между тукашното и отвъдното, докато вертикалното ориентиране води до обратната идея. На свой ред тези идеи влекат други последствия в представите за човека, за човешкото общество и неговите отношения с отвъдния свят. При наличието на пространствени образи с една ориентация дадена митология не развива непременно следващите от нея значения и интенции. Това е така, защото никоя митологична система не застъпва само едно пространствено моделиране. Особено елинската митология е добър пример за примес на наследено вероятно от индоевропейската митологична реакция вертикално ориентиране и на хоризонтално ориентиране, заето заедно с много мотиви и образи от митологията на завареното в Егея население. Според нас идеологически в елинската митология побеждава хоризонтализмът. Изглежда, той ляга в основата на особеното елинско реагиране – чуждо на йерархията, склонно към една или друга форма на реализъм и неспазващо строгата традиция. Разбира се, това е едната от основните тенденции на старогръцката култура. Нашето твърдение е, че тя е зададена още в типа пространствено ориентиране в старогръцката митология, което води, както изглежда, до определено разбиране за човека и неговото място в общността и света[72].

Представянето на човека в мита. Представянето на човека е съществен аспект на всяка митология. Нужно е да различаваме образа на човека, който служи за моделирането не само на човека, и моделирането на човека, което става не само чрез образа на човека. Същевременно не бива да забравяме, че образът никога не е само средство, но и идея, значи и нещо означено. В границите на първичния мит човешкият образ е преди всичко средство за означаване на родово-племенните общностни и на природно-космическите сили. Индивидуалното човешко битие се улавя от мита само в генерален план и най-много като типово положение, важащо за всеки индивид, като парадигма, чрез която се преодолява хаосът на актуалното лично съществуване.

Човешкият образ в първичния мит означава неразличимо природно-космични и социални сили, докато във вторичния мит, в който, както казахме, се оформя един по-ясен план на социална проблематика, той става означител на общности, служи на операции за преобразуване на общностни представи. Така че във вторичния мит човешкият образ моделира типови положения на индивидуалното човешко битие, моделира общности или смесва двете моделирания.

Като носител на идея за действие човешкият образ в мита служи за представяне на съществената в прагматичен план диалектика на пасивно случване и активно

[72] Възгледите в този абзац са хипотетични и се нуждаят от по-широка обосновка. Вж. моята студия Орфей и някои проблеми на тракийската митология: Philologia 7, 1981.

действие. Тази диалектика определя в системата на митологията, значи на раната култура, една или друга представа за съдбата на човешката общност, а оттук косвено и на човешкото същество. Диалектиката на пасивно случване и активно действие играе съществена роля в конструирането на древните митологии. Митическото повествование е универсалният инструмент за нейното изразяване.

В еволюцията на първобитните митове деятелят се закрепва в човешки образ твърде бавно. Най-напред безформена сила, после демиург – животно, едва по-късно, и то невинаги деятелят – създател на човека и отвоюващ племенната територия, придобива човешки образ. Макар и не непременно пряко, това изразява някакво овладяване на диалектиката на пасивно случване на опасност или благо за родовата общност и усещането за активната й позиция в света. Веднъж открита и изразена, тази диалектика продуцира в митологията система от отношения между божи свят, отвъдно вместилище на деятелност и същественост, и човешки свят, пространство за претъпряване, излъчващо динамика чрез своите представители защитници, донякъде деятели и затова приличащи на бога деятел, но и потърпевши, затова смъртни. Като репрезентират и всяко човешко същество, в границите на мита тези човешки образи представят символно съдбата на дадена общност, моделират в това, което им се случва, пасивно-активната й позиция в света.

Различните митологии моделират по различен начин тази диалектика. Неин резултат в елинската митология е йерархията от божи същества, която продължава в йерархията на смъртните. Не само за елинската митология може да се предполага, че двете важни категории на безсмъртните богове и на смъртните герои се образуват от първоначалната обща категория на героя демиург, създател на племенната култура. По всяка вероятност Олимпийският пантеон е съставен от оттеглили се на Олимп племенни антропоморфни герои, изгубили старите си функции на организатори на определени племенни общности[73]. Праобразът на героя на културата лежи вероятно в основата на повечето олимпийски богове, както и на някои богове от предишното поколение на титаните – примерно на Прометей. Този факт се подкрепя от наличието на подобни функции при богове и герои – примерно Зевс, и Аполон се преборват с чудовища, т. е. със стихийните хтонични сили на хаоса, но същото прави и Херакъл.

Във вторичната митология, в която опозицията на безсмъртен бог с универсални функции и на смъртен герой, репрезентант на общност, е вече оформена, отношението на боговете и хората е основен оператор за изразяване на диалектиката на активност и пасивност. Героят се противопоставя на силите на хаосе, носени от друго племе и чужда земя, но и на небесните сили, които иначе се смятат за носители на ред и култура. Така наред с активната и пасивната позиция в света в героя се преплитат диалектично идеите за хаос и ред. В образа на т. нар. трикстер, лакомник, сладострастник и шегобиец героят става означение за хаоса на човешката природа, който се противопоставя на силите на реда. Но случаят с Есхиловия Прометей показва как комичният конфликт с върховното божество на реда се преобразува в сериозна колизия. Героят може да застъпва идея за нов ред и култура и да става жертва на боговете. Това е по същество израз на колизията между човешката култура и извънкултурното пространство, динамика-колебание около носителя на културата и хаоса. И природата, представяна от боговете, и човешкият свят, представян от героя, се оказват двойствено определени като хаос и космос. Разбира се, опозицията на богове и герои служи не за еднозначно изразяване на диалектиката на природа и култура, на активност и пасивност, за решаването на конкретни задачи в границата на тази диалектика.

[73] Може да се говори и за обратно движение – за деградирали до герои богове. Това важи особено за предгръцките божи фигури след тяхното изтикване от олимпийските богове.

Митология и културен контекст – фолклорната култура. Става ясно, че митът и митологията не могат да бъдат определени коректно на равнището на някакви словесни особености било в строежа на митическия символ или в организацията на особености, истинският определител е начинът на ползуване и на разбиране, системата за реагиране, която в основата си е винаги културна система. Именно нея наричаме митология. Митът никога не е нещо самостоятелно. Той е определен като мит от средата на своето ползване, от идеологията, произвеждана в тази среда. Ако средата, съвкупността от условията на устното непосредствено и празнично преживяване на словото от една затворена общност с устойчиви ценности и устойчив начин на означаване и разбиране митологията е дифузен, нереалистичен, принципно трансцендентен подход към действителното и света. На основата на едно или друго колективно обусловено означаване митологията е принцип за моделиране на действителност и свят в слово и чрез слово, от което следва, че тя е и начин за конструиране на словесен текст.

За да различим при тази постановка първичната от вторичната митология, е нужно да различим две основи – на първичната и вторичната фолклорна култура. Това различаване не бива да се мисли за исторически дадено. От е само типологично. Първичната фолклорна култура се развива върху типа на предимно затвореното, строго традиционно общество. В неговите условия митологията е тотална идеология, поддържана в една система на строго определени празници и ритуални действия. Строго пазените ценности в тази среда са причина определени образи, мотиви и фабули дълго време да пазят своите значения. Затвореното традиционно ползване консервира значенията, като ги закрепва към традиционно дадените образи и мотиви и бавно променящите се функции на основните символи. Затова първичната митология се представя от сравнително кохерентна символна система. На свой ред вторичната фолклорна култура, в която естествено е редно да се различават степени, показва компромис между елементите на културите на затворената и отворената общност. В нейните граници митологията не е единственият начин за идеологическо действие. Принципно нереалистичен, той се съчетава с едни или други форми на реалистично реагиране. Особено характерно е, че вторичната митология се откъсва от празничните среди и ритуали и се настанява върху словесни носители, каквито са ранните литературни жанрове. Тя е система за смислово унифициране, за предварително фиксиране на предназначението и тълкуването на словесните текстове, които могат ад се създават и с писане, но се разпространяват и ползват устно в общностната среда. В условията на вторичната фолклорна култура вторичната митология е каноничен акт на осмисляне, един вид външна смислова принуда. Това става причина за несъвпадане на някои вътрешни традиционни значения в текста и на външното означаване. Несъвпадането нараства с възможността словесният текст да се ползва непразнично и неколективно. Външното означаване – вторичен мит, силно се противопоставя на нарастващата вътрешна, многозначност на текста, на тенденцията той да се отнесе към една или друга актуална среда, което бележи превръщането на текста в художествена литература. Както се разбира, ние определяме и художествената литература от начина на ползването на текста[74].

Еволюцията на старогръцката митология. Направеното различаване между първична и вторична митология и вторична фолклорна култура е типологично. Затова чрез него не може да се представи еволюцията на старогръцката митология.

[74] Срв. по този въпрос моята статия Фолклор и литература. Опит за съотносително определяне на фолклора и литературата: Български фолклор 3, 1985.

Особено първичният етап на тази еволюция е закрит за нашия поглед. Това, което може ад се възстанови и разположи в следването на периоди, се отнася към вторичната митология. И най-ранното свързване на индоевропейската и анатолийско-средиземноморската система за митологично ориентиране, и по-късната микенска митология, и вторичната митология в Омировия епос, и митотворческата систематизация в "Теогония" на Хезиод се развиват в условията на вторични фолклорни култури. Би било погрешно при малкото данни, с които разполагаме, да се съблазним от еволюционната схема и да постулираме отношение на развитие между тези етапи. Наистина между Микена и Омир то е налице, но е изкуствено да се търси между Омир и Хезиод. Изглежда, не можем да представим еволюцията на гръцката митология не само поради липсата на данни. Вероятно и обективно тя не е притежавала достатъчно единство. Към материала, който е налице, можем да се отнесем по следните начини – да определим някои исторически наслоения, дай изведем външната система на получилата се митология и да очертаем едрите смислови положения на нейния характер.

Когато около двехилядната година пр. н. е. основните племена на бъдещите елини се настаняват в Егея, те идват навярно със своята индоевропейска митология[75], с вертикалната ориентация на уранично и противопоставящо се хтонично начало, с централното мъжко божество на дневната светлина и небесния огън, може би вече наричано Zéus. Само за малко други божества може да бъде сигурно, че са го съпровождали, между тях вероятно е Хестия. Въпросът обаче не се решава просто с цели донесени и заети божества. Индоевропейското начало трябва да се търси не в образите, а в някои структури, които, бидейки налице и в други митологии с индоевропейски произход, очевидно имат стереотипно действие и в старогръцката. Такива структури са вероятно свързването на небесния бог в брак с богиня на земята, неговата борба с мъжко хтонично божество на водите и добитъка или троичното делене на света (между Зевс, Посейдон и Хадес). Тези структури са изразени пряко или косвено в разни митологични мотиви. Развитие на втория мотив е борбата на Зевс с Тифон, но и съперничеството между Зевс и Посейдон, което откриваме в "Илиада". Към индоевропейската митология могат да се отнесат митовете за близнаците Диоскури. Но, общо взето, индоевропейското начало е слабо застъпено в старогръцката митология. Без особени следи е и откритото от Дюмезил, характерно за много индоевропейски митологии трипартитно разделение на социални функции (сакрална, политическа и военна, стопанска)[76]. Ако го подведем към предложената в тази глава система, то е вторично митологична класификация, развила се върху първично митологичния вертикализъм, отразен в тричастното делене на света между Зевс, Посейдон и Хадес и застъпен в променен вид и в други божии триади в егейските митологии и религии[77].

Много по-неясни са очертанията на средиземноморско-малоазийския субстрат. Вече казахме, че на него се дължи вероятно хоризонталната пространствена и ценностна ориентация в старогръцката култура. Основната заемка от този субстрат е сигурно образът на богинята от типа ВЕлика майка и отношението ѝ с един мъжки

[75] За особеностите на индоевропейската митология вж. В. В. *Иванов*, В. Н. *Топоров*, ст. Индоевропейская мифология: Мифы народов мира, Т. I, 1980, също Myth and Law among the Indo-europeans, ed. By J. *Puhvel*, 1970.

[76] Вж. G. *Dumézil* Religion et mythologie préhistiriqe des Indoeuropéens, in: Histoire générale des religions. I, 1960. За следите на трипартитното делене на функции в гръцката традиция G. *Dumézil*, Les trios functions…, in: Hommage á Lucien Fébre. II, 1953.

[77] По този въпрос моя доклад на Четвъртия международен конгрес по тракология – В. *Bgdanov*, Le type thrace dans la mythologie – une tentative de reconstitution, in: Contributions au IV Cogrés international de Thracologie, 1984.

бог, неин син и паредър[78]. Този образ действа във всички основни елински богини (Хера, Деметра, Афродита, Артемида). Както показват имената на някои от тях, те имат неиндоевропейски произход. Образът на богинята майка обаче е неразличимо смесен с индоевропейската богиня на земята. На смесването се дължат и разните комбинации на майка, дъщеря и мъжко божество – син или зет на богинята. По същия начин не може да се отдели средиземноморският елемент в образите на Хермес и Посейдон. Но фактът, че от тези божества извеждат първоначално потеклото си по майчина линия някои царски династии, за да го насочат по-късно по бащина линия от Зевс, говорят, че те представят друга, неиндоевропейска традиция[79]. Към средиземноморския субстрат могат да се отнесат и титаните с техния хтонизъм, както и заетите навярно от Крит мотиви в елинския мит за раждането на Зевс. Отделени са и ред наслоявания, влезли в гръцката митология от малоазийския фолклор – сказанието за Белерофонт и образи като летящия кон Пегас и огнедишащата Химера. Към слоя на завареното трябва да се отнесат древните тракийски образи и мотиви – Арес и Орфей, Евмолп, Музите, Музей и Тамирис[80], а може би и митологията на мистериите в Елевзин, на Карибите и орфиците[81]. Въпросът не може да се реши само с изброяването на мотиви и образи. Защото едни от тях влизат в системата на старогръцката митология със своя хоризонтализъм. Но други остават извън нея поради напрегнатия си вертикализъм като нещо неусвоено и чуждо, към което елинската култура се обръща в определени моменти, за да черпи ресурси за нова динамика.

Въздействието на средиземноморско-малоазийския субстрат трябва да разграничим от масивното източно влияние в елинската митология, изпитано и по-рано в микенската епоха, и по-късно след X век пр. н. е. Гърците винаги са били склонни да отъждествяват чуждите богове със своите. При експанзивността и нетрадиционността на гръцката култура това е сигурен механизъм за бързо усвояване на чуждото. Особено в областта на космогонията и теогонията, в която елинската митология изглежда неразвита, елините заемат маса източни мотиви и образи, ако не и по-цели митологични редове. Установени са много паралели между моменти в представената в "Теогония" на Хезиод система и източни митологични системи[82]. Хезиодовото сказание за поколенията в "Дела и дни" показва как една източна схема се приспособява към гръцките представи[83]. Поради свободното заемане и липсата на строга традиция елинската митология са оформя като набор от различни решения. Така Хезиодовата теогония се различава от офрическата и ние сме затруднени да твърдим коя от двете представя елинското начало, защото има и трето решение – и двете да остават еднакво външни и неусвоени от него. Същото важи и за другия важен момент в митологията – антропоголията. Най-цялостната, орфическата остава може би странично положение в елинската митология, която разполага и с други версии за произхода на човека. При т. нар. източни влияния въпросът е не да се изброят заетите мотиви и образи, а да се съобрази кои от тях са внесли в елинския кръг цели присъщи или чужди нему структури и кои не са

[78] По този въпрос има огромна литература. Вж. възгледите на А. *Фол* за Тракия в неговата книга История на българските земи в древността. I, 1981, с. 155.
[79] Т. В. *Блаватская*, Ахейская Греция, 1966, с. 153 сл.
[80] Вж. проблематичното доказателство за Музите на В. Н. *Топоров*, "Музы": соображение об имени и предистории образа (к оценке фракийского вклада), в: Славянское и баланское языкознание, 1977. Също V. *Georgiev*, Orpheus und Thamyris: Thracia 1, 1972.
[81] За оригиналното тракийско начало на орфизма А. *Фол*, Тракийският орфизъм, 1986.
[82] Вж. П. А. *Гринцер*, Две эпохи литературных связей, в: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира, 1971 и A. *Heubeck*, Mytologische Vorstelungen des Alten Orients, in: Hesiod, hrsg. von E. *Heitsch*, 1966.
[83] J.-P. *Vernant*, Le mythe hésiodiqe des races, in: J.-P. *Vernant*. Mythe et pensée chez les Grecs, 1969.

засегнали неговата система. Разбира се, подобни съображения могат да бъдат само хипотетични.

Особен принос за оформянето на елинската митология във второто хилядолетие пр. н. е. има микенската епоха. Според ценните заключения на шведския историк на религията Мартин Нилсон[84] именно тогава олимпийската митология се оформя от идеите за йерархията и царския ред, характерни за микенското общество. Тогава се преобразуват старите родови генеалогии, свързани с доолимпийски божества, в нови, отнесени към Зевс, и изобщо се очертава героическата елинска митология. Нилсон доказва, че елинските героически сказания отразяват редица реални за микенското време отношения между племена и градове. Сказанията за Калидонския лов или за Седмината срещу Тива навярно представят действителни събития. Местата, за които става дума в героическите митове, са действителни центрове в микенската епоха и колкото по-големи са те, толкова по-основни са сказанията. Преднина имат Арголида в Пелопонес с Аргос и Микена, излъчила сказанието за Атридите, и Тиринт, свързан с името на Херакъл, също втората политическа сила в тази епоха Беотия с Тива и Орхомен. Въпросът е дали влизащите в митовете исторически топоси и лица ги демитизират, или обратното са погълнати от митическото слово. Създадените на стара митологическа основа микенски героически сказания не са друго, а нови, вторични митове, които, разбира се, и в микенската епоха, и по-късно, доказва го Омировата "Илиада", се ползват и като един вид история, но не за да възстановят картината на определено минало, а за да конструират дълготрайното настояще на културата. Именно поради това независимо от уловените реални събития, места и лица те са митове.

Характеристика на старогръцката митология. Търсенето на различните исторически наслоения в елинската митология разкрива, че в разните епохи на своето съществуване тя има различна физиономия и че би било насилие да постулираме развитие, обхващащо всички нейни съставки. Нуждата да мислим систематично за митологията може да се удовлетвори само във външното описание на получилата се система или в опита да определим нейния характер като особена мирогледна реакция. И в двата случая обаче подхождаме типологично, а не конкретно исторически.

Разглеждана като статична система, елинската митология има следните съставки – а) космотеогоничен цикъл до олимпийското поколение богове: представено в "Теогония" на Хезоид, то е сложен преход от божества на космичната и природната стихия към антропоморфни образи; в него се отделят две поколения богове – на Уран и Гея и на титаните начело с Кронос и Рея; б) олимпийската митология или олимпийското божие поколение начело с Зевс и Хера: то е система от 12 обитаващи Олимп богове и други божества, населяващи останалите сфери на света; в) героическата митология, включваща т. нар. героически цикли – за Аргонавтите, за Херакъл, за Тезей, за Тива и т. н. В това деление са налице два основни момента – стихийната история на оформянето на света и траещото време на установения ред в йерархията от богове и смъртни.

Елинската митологична система се открива във втория момент. Тя се представя видимо като голям род, който обхваща всички световни и обществени явления. Въпросът е дали тази система налага трайно стереотипно твърдение и ако това е така, дали то може да се формулира по някакъв начин. Търсейки това твърдение в езика на елинската митология, не бива да очакваме, че то е нещо повече от смеха. Защото този език се е променял. Първоначално митологията е била по-зависима от

[84] M. *Nilsson*, Der mykenische Ursprung der griechishen Mythologie, in: Festschrift Jakob Wackernagel, 1923. По-късна разгърната версия M. *Nilsson*. The Mycenaean Origin of Greek Mytology, 1972.

индоевропейското наследство, налагала е по-ясна опозиция на небесно и земно начало и е снемала тази опозиция значително по-драматично, отколкото то е дадено в известната ни митологична система. Както казахме, при развитието на индоевропейската митология в Средиземноморието настъпват промени в космологичната ориентация – усилват се хтоничните интенции и тя се насочва хоризонтално. Вероятно тогава възникват "реалистическите" и пластическите интуиции, изразени в системата на елинската митология.

Може би вследствие на това старогръцката митология пази малко легенди с култов характер и включва много приказни и исторически сказания. В нея не се открива кръг от свещени митове, за чието пазене да се полага особена грижа. Липсва и устойчив космогоничен разказ, който да играе ролята на свещен свод, какъвто е случаят при други митологии. Природно-космичните проблеми в елинската митология са законспирирани в мрежата от отношения между антропоморфните богове и се решават на езика на естествените човешки отношения[85]. Свързването в брак и раждането, воюването, победата и подчинението са основните форми за изразяване на всяко ставане и преобразуване. Това качество на елинската митология е проявено по особен начин в близостта на човека и бога, в разните степени на божественост и смъртност. В космологичен план то представя лекото снемане на опозициите небе – земя, горе – долу, бързото преобразуване на вертикалния ред в хоризонтален. Оттук и лекото осъществяване на прехода между човека и бога. В мотивите на старогръцката митология откриваме много случаи на лесно превръщане на смъртното същество в безсмъртно и обратно.

Елинската божеска система не моделира пряко нито природно-космичния, нито обществения свят на човека. Тя е гъвкав символен апарат, предназначен за широко и свободно прилагане. Като се гради от разнообразни образи и организира всякакъв род мотиви, митологичната божеска система изглежда объркана и несистематична. До земеделската богиня майка Деметра стои ограничената до домашното огнище Хестия. До естетизираната богиня на плодородието и чувствената любов Афродита се нареждат богини девственици, като Артемида и Атина, което не пречи на Артемида да закриля родилките. Зевс владее небесната сфера, но има власт и над подземните сили, подчинени иначе на Хадес, макар че по друг начин те се представят и от Посейдон, който владее хаоса, обилието и движещата се земност. И Аполон, и Дионис имат отношение към обезумяването, но в различни негови аспекти. В Аполон са преплетени функции, които го оприличават на Зевс. Атина изразява разумното начало, затова и организираната война в противоположност на заетия навярно от Тракия Арес, означаващ стихийния военен набег. Но Атина събира в оригинално единство и други функции – земеделски и занаятчийски, които се откриват диференцирано в други божества. Елинската божеска митология е гъвкава система. Във връзката на едно божество с друго по линията на частичната прилика и отлика тя предлага структури на аналогия и опозиция, които могат да се използват за широк кръг операции. Елинските божества не са строги алегорични означения на определено природно-космично или обществено явление, а символи, чиито значения постоянно се преосмислят при всяко ново прилагане. В постоянно променящия се смисъл те конструират конкретен аспект от многообразния свят, така че сами стават достатъчно конкретни и налагат тяхното определяне да продължи в нова комбинация.

В тази характеристика стереотипът на елинската митология ни се струва добре определен като един вид символизъм[86], като възможност за нестереотипно прилагане

[85] При изброяването на тези черти следвам *Мелетинский*, цит. съч., с. 257.

[86] Този възглед, както и идеята, че старогръцката митология е реалистична, принадлежи на Шелинг – вж. бел. 13 и 62.

на митологичните мотиви за решаване на широк кръг от проблеми. Символизмът навярно е следствие от свързването на разни традиции, от смесването на различни системи за означаване. Така или иначе определяме този стереотип парадоксално – като своеобразна нестереотипност. Ако премахнем парадокса на изказа, се открива онзи кръг от твърдения, от ценностни положения, чрез който определяме и цялата елинска култура. Вижда се, че и поради предадения чрез традиционната митология стереотип следствие на историческата съдба на елинската народност старогръцката култура не познава строгата традиция и поначало е търпима към чуждото, експанзира лесно и развива рано реалистически интуиции. Такава е интуицията на пластичния соматичен език на изкуството[87] в епохата на класиката, очевидно продължаващ по някакъв начин антропоморфния език на елинската митология.

Либералността на културната традиция в древна Елада довежда до гъвкавостта на митологичното изражение, до представения по-горе символизъм. Либералността прави митологията отворена, постоянно прекъсва строгата традиция и "разваля" системата, като я отнася към други системи. Едно от проявленията на това разваляне е ранното появяване в класическа Гърция на художествена литература и изкуство, на култура от неканоничен тип. Така изразяваме старото правилно твърдение, че митологията е тяхна почва[88]. То трябва да бъде допълнено в следната насока. Докато старогръцкото общество продължава да развива в някаква степен вторична фолклорна култура, да следва една строго общностна и нереалистическа тенденция, митологията постоянно се поражда отново като своеобразно външно на създаваните текстове канонично задаване на смисъл. В историята на ранната гръцка култура, където това става най-често, тази нова функционална митология не продължава непременно традиционната. Всъщност и традиционната митология във второто хилядолетие пр. н. е. прави същото – в определени периоди се опира не на своето минало, а на мотиви и образи, заети било от друга традиция, било от самата действителност.

В заключение е редно да отстраним едно видимо противоречие. Ако митологията е добре определена като принципно нереалистичен начин на означаване, това не пречи да говорим за реалистични интуиции в традиционната елинка митология, поддържани и от по-късната елинска култура. Реалистична интуиция означава само тенденция към отваряне и отстъпване от императива на строгата традиция. Противоречивият изказ ни помага да изразим стереотипа на традиционната елинска митология като разхлабена митологичност, като един вид недостатъчно митологична митология.

[87] Вж. А. Ф. *Лосев*, О специфике эестетического отношения античности к искусству, в: Эстетика и жизнь 3, 1974, с. 376.
[88] Срв. *Шелинг*, цит. съч. с. 99 и сл. и К. *Маркс* – К. *Маркс* и Фр. *Енгелс*, Съчинения. Т. 12, 1963, с. 734.

Втора част

ОПИТ ЗА ИСТОРИЯ НА СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА

Първа глава

СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА ПРЕЗ ВТОРОТО ХИЛЯДОЛЕТИЕ ПР. Н. Е.

Като всяка конкретна култура и старогръцката е сложно съотношение на компоненти. Така че нейната история би трябвало да започне от онзи исторически момент, когато тези компоненти се представят в достатъчно свързана форма. Но за култура толкова отдалечена във времето и така непълно документирана като старогръцката, историята може да започне и с появата на един от нейните компоненти. На практика подобна история свързва в обикновен хронологичен ред разнообразни сведения и факти.

Балканската културна история до 2000 г. пр. н. е. В този смисъл историята на старогръцката култура се открива много преди идването на Балканите на индоевропейските племена, от чието примесване със завареното население се образува елинската народност. Колкото по-назад отиваме, толкова по-трудно следим традицията. Дали балканската културна история започва с шестото хилядолетие пр. н. е.[89], с времето на неолитната революция, когато в едно широко пространство, включващо и съвременните български земи, се откриват следите на развито земеделие и скотовъдство и на уседнал живот? По-сигурна е традицията, установена по материалните паметници, за следващата археологическа епоха на бронза. Тя започва към трихилядната година пр. в. е. и се наблюдава в трите области: 1) на материкова Гърция – т. нар. цикладска култура, 2) на Цикладските острови – т. нар. цикладска култура, и 3) на Крит – т. нар. критска, или минойска култура. Като се отделят и периоди (стар, среден и късен), при тази археологическа класификация културата се изучава по опазилите се материални паметници, между които е особено показателна керамиката. Тези паметници не сочат добре народностния носител на културата. В егейското пространство на бронза се настаняват на последователни вълни разни пришълци. Появата на един напомнящ мегарона правоъгълен план в някои основи на сгради и на спиралата и меандъра във вазовите изображения в материал от Тесалия позволява да се твърди, че около 3000 г. пр. н. е. там се настаняват най-ранните индоевропейци, може би едни протоелини[90]. В същото време от Антолия към Цикладите се разпространяват племената, наричани от гърците кари, лелеги и пеласги. Настанилите се по нашите съвременни земи траки по всяка вероятност са сродни с тях. Именно тези племена, смятани по-рано за неиндоевропейски, създават археологическата култура на ранния бронз в Егея. Изглежда, от техните езици елините заемат местните имена със суфиксите “nth” и “ss” (Коринтос, Закинтос, Илисос, Кефисос), както и названията на някои метали и растения. Образувалата се по-късно елинска народност наследява от тази основа не само термини и материални форми, но също и по-цялостни ориентации, които на свой ред това население филтрира към елинската цивилизация от предишната основа на земеделската неолитна култура. Може би най-характерната новост в епохата на стария бронз в третото хилядолетие пр. н. е. е появата на навигацията и дворцовите центрове с градска агломерация. На езика на културата наличието на дворцови центрове – напрежение между една по-висока култура на владетели и по-ниска на владени селски общини. В тази опозиция, която е характерна за широкия ареал

[89] В това изложение следвам в общи линии Ch. *Delvoye*, Le basin de l’Egée avant l’arrivée des doriens, in: La Civilisation grecque de l’Antiquité á nos jours. T. I, 1969. За историята на българските земи вж. *Фол*, ИСтория, цит. съч. с. 27 сл.

[90] Вж. M. Sakellariou, Les proto-grecs, 1980.

между Балканския полуостров и Близкия изток, трябва да съзрем структурата за разделяне и свързване на културата на евентуалните пришълци с цивилизацията на някакво заварено население.

Образуването на елинската народност и най-ранната гръцка култура. В началото на средния бронз, малко по-малко или на границата на третото хилядолетие пр. н. е., в няколко вълни на Балканския полуостров се настаняват индоевропейските племена, които дават основния антропологичен материал за образуването на елинската народност. Наред със съмнението, че изобщо са пришълци, днес се оспорва и старото твърдение, че са се спуснали от север[91]. Според едно от предположенията те са дошли от Мала Азия, където по същото време се настаняват хетите, а на запад от тях сродната народност, създала голямата култура на Троя. Заедно с индоевропейските племена на Балканите идват конят и богът на дневното небе и гърма. Археолозите отбелязват смяна на керамичния тип, появява се т. нар. минийска керамика. Амалгамата на елинската народност се получава в дългото редуване на войни и мир между индоевропейските племена и завареното население. Средния бронз (ок. 2200 – 1600 г. пр. н. е.) е времето на нейното образуване[92]. В езика побеждава говорът на пришълците. Но пазещите се и по-късно диалекти издават, че първоначалните племенни ингредиенти са се опазили по някакъв начин. Правени са неуспешни опити да се установи редът на нахлуването на племената по наслагването на диалектите във времето.

Критска култура. Цикладската и еладската култура преминават по-неотличимо в микенската цивилизация, която израства върху тях. Докато Крит е обособено пространство, естествено отделено от образуващия се гръцки свят. Това е причина отношението между образец и заемка от Крит към Микена да бъде по-наблюдаемо.

Разцветът на критската (минойската) цивилизация се ограничава в епохата на средния бронз. Изглежда, върху население от типа на лелегите и пеласгите във втората половина на третото хилядолетие пр. н. е. на Крит се заселват индоевропейци. След тяхното заселване се развиват критските дворцови центрове, известни от средноминойския период, започващ към 2000 г. пр. н. е. Кнос, Фес и Малия са вероятно столици на самостоятелни царства, включващи малки селски общини. Докато в предишния период се изпитват повече влияния от север, от еладския свят, сега погледът се ориентира на юг – критяните заемат навярно то Египет своето писмо, някои елементи в архитектурата и сами стават известни там с керамиката и дори с името си. За народа кефти и страната Кафтор се знае и във Вавилония[93]. Голямо земетресение на границата на XVIII и XVII век пр. н. е. слага край на средноминойския период. Скоро след това върху старите основи в Кнос, Фест и Малия биват издигнати по-обширни дворци. Разцветът на късноминойския период е към 1600 г. пр. н. е. Предполага се, че в това време наброяващият към 50 000 жители Кнос установява хегемония над останалите критски центрове. Кнос владее вероятно морето със своя флот и както се заключава по мита за Тезей[94], се опитва да разпростре властта си на север. Критските произведения на бита и

[91] Хипотезата е на Т. В. *Гамкрелидзе*, В. В. *Иванов*, Миграции племен – носителей индоевропейских диалектов: Вестник древней истории 2, 1981, с. 14 – вж. там на с. 15 на думите със суфиксите “nth” и “ss”. На хипотезата се противопоставя И. М. *Дьяконов*, О прародине носителей индоевропейских диалектов I: ВДИ 3, 1981 – според него Балканите са възможната праиндоевропейска родина.

[92] Срв. H. *Bengston*, Griechische Geschichte, 1965, S. 31.

[93] Вж. Fr. *Schachermayer*, Zur Rasse und Kultur im minoischen Kreta, 1939, S. 17 sq.

[94] Според сказанието Атина пращала кръвен данък на Минос – десет девойки и десет юноши, хвърляни на пазения в лабиринта Минотавър. Тезей спасил жертвите, като надвил чудовището и се измъкнал от лабиринта с помощта на даденото му от дъщерята на Минос Ариадна кълбо.

изкуството се ценят и подражават в Микенска Елада и Мала Азия. Едно ново бедствие, изригването на вулкана на о-в Санторин (към 1500 г. пр. н. е.), съпроводено от земетръс и гигантски морски вълни, става причина да се прекъсне животът в критските дворцови центрове. Продължава да е обитаван само Кнос, където около петдесет години владеят ахейците, за да напуснат острова към 1400 г. пр. н. е.

В случая ни интересуват основните черти на критската култура, послужили като образец за един вид универсално поведение, което е било нужно на въздигащите се към самостоятелно културно реагиране елини от Микена, Тива и Тиринт. Защото културата е набор от образци, които клонят към единно решение на основните проблеми на ориентирането на човека в света.

Когато говорим за минойска култура, имаме предвид наблюдаемата в опазените паметници дворцова култура на Крит. За нас е закрита динамиката, пораждала се от отношението между нея и селската култура на острова. В областта на култа прави впечатление, че божествата в Крит се почитат на естествени места – в пещери, горички и по върхове[95]. Ако е вярно твърдението, че митичния цар на Кнос Минос се възкачва на планината Ида за свещенодействие в свещена пещера и че той е цар жрец, могат да се направят връзки с подобни реалии в древна Тракия и да се очертае около елинския регион пространство с различна култова практика и свързана с нея идеология[96]. Добавя се предположението, че в Крит се почита най-вече една богиня от типа на Великата майка. Тя се застъпва в три образа – на богинята със змии, на владетелката на животните и на господарката на дървото. Дали не е неин син богът ловец и роденият според един мит тук Зевс и цялата митология на бика, заета от гърците? Критската религия изглежда ориентирана хтонично и хоризонтално.

Критската култура ни се представя отворена и нестрога и в другите си проявления. Така, както ни е познат от разкопките, критският дворец е център на агломерация може би защото морето служи за естествена защита при нападение. Но, изглежда, действа и принципна културна ориентация – културното и извънкултурното пространство на Крит не са отделени отчетливо. С това можем да обясним и лекото проникване на природните форми в границите на цивилизацията. Площта в кноския дворец е организирана естествено и неусловно. Свободно развит около голям правоъгълен двор, дворецът е по-скоро без център. Строените по различно време помещения са като че ли трупани. Строежът не се издига, а се разстила[97]. Трудно се открива вертикалът на йерархията. Разбира се, хоризонталното съотнасяне на център и периферия също служи за изразяване на йерархически отношения. Но центърът в кноския дворец е неясен. И ако е вярно, че в мотива за критския лабиринт[98] е отразено впечатлението, което е оставял подобен строеж у склонните към отчетливо съотнасяне на части и цяло елини, имаме в този мотив не друго, а маркиране на слабата условност, на нецентрираността на критския поглед към света. Сравнението издава какво не е постигнал този поглед. Същевременно е редно да подчертаем какво е постигал – една континуалност с видимия природен

[95] За критската религия интересно изложение у Х. Е. *Мелерш*, Минойският Крит, 1978 (превод от английски), с. 150 сл. Вж. и материала у W. *Burkert*, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epose, 1977, S. 76 sq.

[96] Вж. *Фол*, История, цит. съч., с. 116 и сл. и *Фол*, Орфизъм, цит. съч.

[97] Срв. H. Biesantz. Die kretish-mykenische Kunst, in: Ullstein Kunstgeschichte. Bd. IV, 1963, S. 70.

[98] Думата лабиринт се извежда от карийско-лидийското làbrys – двойна брадва, често изобразявана в Крит и вероятно царски символ в Средиземноморието. Освен критския лабиринт, построен според сказанието от атинския майстор Дедал, за да бъде скрито в него чудовището Минотавър, родено от Пазифая и бик, в античния свят се говори за още три лабиринта – египетския в района на Фаюм, който според Херодот имал три хиляди помещения, самоския, построен от Теодор по заповед на Поликрат, и италийския, гробница на етруския цар Порсена.

свят[99], особена приземеност, която обяснява защо е така неизявен в критската култура религиозният момент. В традиционните култури той е толкова по-подчертан, колкото по-раздалечени и противопоставени са пространствата на природата и културата. В древния Крит наблюдаваме обратното.

Критската керамика има дълго развитие от края на третото хилядолетие пр. н. е. до края на минойската култура. Но и в по-ранния период на вазите в стила камарес – полихромни, със светли шарки върху тъмен фон, и в по-късните от XVI век пр. н. е., с тъмна, кафява окраска на светла основа, главният изразен елемент са стилизираните изображения на листа и цветя, на риби, раковини и медузи. Разликата е, че в по-късната епоха се разширява кръгът на елементите. Под влияние на стенната живопис изображенията стават по-свободни, нараства изобразителният момент. Но и когато са стилизирани, мотивите от животинския и растителния свят едва ли са преносители на по-общо значение. В отворения свят на критската култура на природата се гледа като че ли неусловно. В тази връзка е показателен градежът на критските керамични съдове, неподчертаването на частите, преливането им една в друга. Това е същият атектонизъм, който откриваме в архитектурата на критските дворци.

Изкуството на фреската се развива към 1600 г. пр. н. е. в разцвета на късноминойската култура. Вероятно то е египетска заемка, в която не е пренесено нищо друго освен техниката. Критското фресково изображение е свободно – било по-чисто декориращо като стената от т. нар. "Мегатрон на царицата", изписана с делфини и по-малки риби, било представящо група хора и дори разказ за събитие като т. нар. "Жени в синьо" или прочутия "Играещ върху бик", също от двореца в Кнос. Нашите тълкувания са несигурни. Възможно е маймуните, птиците и котките в критските фрески, особено фантастичните грифони да са носители на символно значение. Сцените върху саркофага от Агия Триада представят свещенодействие и може би това са символни. Но в ред други случаи е трудно да се установи характерът на представеното – дали означава или изобразява. И все пак за много сцени от критски фрески може да се твърди, че прадставят несимволно един настоящ свят – танци, игри на деца, театрални представления и угощения. Струва ни се, че тук се цени насладата. Може би съвременното впечатление е ефект от налагащото се сравнение с Египет и по-късната Микенска Гърция? В света на критските фрески се улавя като че ли настоящето на определени устойчиви форми на живот. От това предположение следва заключението, че критската вазопис и стенна фреска са изкуства на декорацията и изобразителността, т. е. изкуство в тесния смисъл на думата. Подобни заключения не бива да се приемат сигурно. Само в съотношението със символното значение, налагано от тези изображения, можем да установим действителния дял на изкуството. Механизмът на тоав съотношение остава закрит за нас. Затова предложените характеристики имат валидността на предположения.

Критско-микенската култура. Между критската и микенската култура действат много връзки и посредници – подобието в използваното писмо, навигацията керамиката и изкуството на фреската. Разликите между двете култури са се отчитали и преди разчитането на документите върху глинените плочки от Кнос, Микена и Пилос, които откриха, че създателите на микенската култура са гърци. Но и след разгадаването на линейното писмо Б терминът критско-микенска култура не отпадна. Може би първоначално резултат на незнание, днес той представя наднародностния аспект на тогавашната цивилизация в Егейския басейн, опита на критската култура

[99] Интересно типологично различаване на тази основа между минойския и микенския свят у Э. Л. Семенцова, Дионисийско-аполлонийское мироочущение в эгейском искусстве III – II тысечилетий до н. э., в: Култьура и искусство античного мира, 1980 – срв. 19 сл.

от епохата на късния бронз да стане, така да се каже, международна. Така възниква вариантът, активизиран от друга народностна основа и дал резултат в микенското културно дело. По-късно и микенското начало се опитва да стане "международно", да разпространи реакциите си в по-широк свят. Но дали около 1400 г. пр. н. е., когато микенците стават активни разносители на културни форми, а критяните загубват предишното достойнство, се разпространява микенското, а не критско-микенското начало? Може би като говорим за критско-микенска и отделно за микенска култура, имаме предвид две проявления на едно и съща култура, различаваме наднародностния от народностния план, които в еднаква степен й принадлежат.

Микенската култура. В историята, а оттук в историята на културата Микенска Гърция (1600 – 1100 г. пр. н. е.) получава името[100] си от разкопаната от Шлиман в седемдесетте години на миналия век древна Микена, най-добре познатият и най-голям център в онази епоха. В науката се среща и названието Ахейска Гърция. То идва от името ахейци, с което у Омир се означават всички гърци. Микенската епоха се разполага във времето на късния образ. В първите два века от периода гърците са, изглежда, подражатели. Следват две столетия на възход и експанзия и едно на упадък. Според някои историци вътрешният ход на микенската епоха се определя от постепенното укрепване на индоевропейското начало[101]. Но, изглежда, процесът не се изразява в просто набиране на сили. Едва след настаняването на дорийците на полуострова гръцката култура придобива липсващата й динамика, която я прави по-жизнена. Жизнена означава адаптивна, способна да изрази и пренесе във времето и пространството своя опит.

Критско-микенското писмо Б. Основните сведения за микенския свят се получиха след разчитането на глинените таблички с т. нар. линейно писмо Б. Голямата заслуга е на англичаните Вентрис и Чадуик[102]. Основната находка от около 3000 таблички е от двореца в Кнос. Следват по-малките находки в микенските центрове на материка – Пилос и Микена. Глинените таблички са се съхранили поради стихийните пожари, унищожили дворците на Кнос и материка. Писмото Б, използвано върху тях, е сродно като система на едно друго разпространено на Крит и все още неразчетено писане – наречено от учените линейно писмо А. То се е употребявало в по-ранна епоха и вероятно е станало образец при съставянето на писмото Б. Двете писмени системи са сричкови и имат около 80 знака. И ако критското писмо е заето от Египет, а формата на табличката от Вавилон, в критските архиви върху глинени чирепи имаме случай на свързване на два чужди модела.

Вентрис и Чадуик откриха в 1952 г., че езикът на табличките с писмото Б е ранна фаза на гръцкия език във варианта на едно канцеларско койне[103]. Този специализиран диалект говори за високата степен на културно развитие на Крит и в Микена. Сричковата система на писане не е била пригодна да предаде звуковите подробности на гръцкия език, поради това все още остават спорни случаи и неразчетени думи. Между другото табличките откриха имената на редица богове, на герои като Ахил и Хектор, съществени термини като dúlos (роб) и ánax (цар). В основата си царски архиви, те осведомяват за развитото стопанство на времето – за припаси от жито, дървено масло и мед, за наличие на стада, за данъци в натура, за занаятчии, които

[100] Съчетанието "Микенска култура"е употребено за пръв път от А. *Furtwängter*, Mykenische Vasen, 1880, S. XI sq.
[101] Срв. Н. *Bengston*, op. cit., p. 40.
[102] М. *Ventris* and J. *Chadwick*, Documents in Mycenaean Greek, 1973.
[103] И. М. *Тронский*, Древнейший писменный язык, в неговата кн.: Вопросы языкового развития в античном обществе, 1973 – за гръцкия език върху табличките. Терминът "койне" е въведен за микенския гръцки от Владимир Георгиев.

получават бронз на слитъци, за движения на войски и военни действия по море, за принасяне на дарове на божество. Трудният занаят да се пише на това писмо се е владеел от специални служители писари, като може би дори царят е оставал аналфабет. Писмото не е променяло иначе устния характер на общуването в границите на микенската култура. И ако в тези векове е имало епическо творчество, то е протичало устно. Както се предполага, езикът на Омировите поеми е късната фаза на създаденото от аедите на микенската епоха художествено койне, естествен наддиалектен език на тогавашната епическа поезия[104]. Ако познавахме всички сфери на микенския гръцки, а не само канцеларския диалект и езика на епоса, сигурно щяхме да проникнем по-дълбоко в съществото на микенската цивилизация. Културата е и йерархия от езици, система, включваща и преодоляваща някакви разноречия.

Микенските центрове. Като съзнаваме, че вътрешното разноречие на микенската култура, е закрито за нашия поглед, не разпростираме белезите на дворцовата култура на микенските центрове, която е по-добре изучена, върху глинените таблички осведомяват за отношения между цар, васални управители и специализирани чиновници. Също както е на Изток, микенският свят е ориентиран вертикално. Вероятно тогавашната царска власт не е абсолютна, ако Зевсовото върховенство на Олимп в Омировите поеми предава вярно нейния характер. Може би пренията в съвета на боговете, представени в "Илиада" и "Одисея", и разпрата между Ахил и Агамемнон да са исторически достоверни. Не е изключено йерархията да се е поддържала от големите военни начинания в онова време. Поне за Пелопонес историците предполагат върховенството на Микена и в мирно време – издават го откритият шосеен път и масивните строежи, възможни при наличието на държавна организация, способна да осигури многобройна работна ръка[105]. Микена следва вероятно примера на Кнос от късноминойската епоха. Йерархията води и до определени големи центрове. Към това се стреми на юг Микена, а на север – Тива, което обяснява съперничеството и войната между тях, за която е запазено превратно свидетелство в сказанието за седмината срещу Тива[106].

Напомнящи египетски строежи, масивните микенски крепости са ориентирани вертикално и във външен пространствен план – те са винаги на хълмове, развиват се във височина. Чувстващият се до тях нищожен човек трябва да вдигне глава, за да ги обхване с поглед. От друга страна, те са обгърнати от дебели стени. Основанието е практиката на живота – нуждата от отбрана. Но се добавя и ценностен мотив. Ясното отграничаване от околния свят говори за противопоставяне, за трудност на прехода, за обособеност на своето и напрегнатост в отнасянето към чуждото. На тази основа се пораждат реакции като усещането за съотношението на елементи, за изграденост и центрираност. Едва ли може да се проследи как възниква тази плетеница от ориентации. Обогатена и актуализирана от историческите обстоятелства на микенския живот, тя има за основа далечните, смътни за нас индоевропейски стереотипи, носени от стереотипа на някакъв пазен общностен живот. Разкопаните основи на дворците в Микена, Пилос и Тиринт сочат превъплъщението на тези стереотипи в един тектонизъм[107]. Той се налага на погледа най-напред от централната зала за угощения с централното огнище (т. нар. мегатрон), после от отчетливо и симетрично разположените спални, бани, канцеларии и складове.

---

[104] По този въпрос V. *Georgiev*, Das Problem der homerischen Sprache im Licht der kretisch-mykenischen Texte, in: Minoica und Homer, 1961. За Омировия език подробно И. М. *Тронский*, Язык греческого эпоса, в неговата кн.: Вопросы цит. съч.

[105] *Bengston*, op. cit., p. 43 sq.

[106] Вж. *Блаватская*, цит. съч., с. 157.

[107] *Biesantz*, op. cit., 71 sq.

Микенското изкуство. Чувството за ред и симетрия се предава на по-късното време, но не идеята за монументалност, изразена в тържествената порта на микенската крепост с двата лъва, опрени може би на свещен стълб, или в гигантските гробници, т. нар. толоси от времето на микенския разцвет. Тези форми са заети – лъвовете вероятно от Изток. Толосът е наследство от древната мегалитна култура, оставила следи и по нашите земи. Но получилата се монументалност изразява самата микенска култура – нейното разбиране за устойчивост и достойнство, както и нейната агресивност.

Тази среда с амбиции да обхване голяма човешка маса има нужда от оръжие. Намерените шлемове, бронзови плочки от ризници, мечове и ножници говорят за бойния дух на епохата. Същото казват баталните сцени по фрески и керамични съдове, от които поглеждат брадати микенски воини с дълги носове и рогати шлемове. Дали лицата им предават действителните черти на гърка от онази епоха[108]? За историята на културата има повече значение строгата виталност, изразена по детски в тези образи. Трудно е да формулираме какво означава този израз. Във всеки случай той е различен от изражението на лицата от критските фрески.

По портретните златни маски от шахтовите гробници в Микена разбираме друго. Иначе заета от Египет форма, те символизират високото положение на погребания, сочат амбицията да се устои във времето, да се пренесе в сигурния отвъден свят положението приживе. Една добре запазена надгробна плоча представя мъртвия знатен в колесница. Това типично аристократическо средство за воюване получава разпространение в микенската епоха.

При малкото налични данни е трудно да свържем в система монументалната статичност на микенските акрополи с агресивната подвижност на самите микенци. Към 1400 г. пр. н. е. е върхът на тяхната мощ по море. Микенската керамика и торевтика произвеждат за износ и сигурно не само занаятчийски предмети, но и занаятчии пътуват на Изток. По Цикладите и на Родос, съвсем сигурно на Кипър се откриват белезите на микенски колонии[109]. Разпространява се микенският начин на живот, а с него навярно и микенското разбиране за култура. Търговията налага да се търсят пазари и ресурси, това води до военни експедиции. Най-голямата, Троянската война ,станала според предположенията на археолозите някъде към 1250 г. пр. н. е., е увековечена в "Илиада" на Омир. Но по-скоро поемата е късна версия на мита, в който е сведена до едно събитие цялата поредица от ахейски набези срещу Троя, тази пазителка на протоците, препречваща пътя към богатата на желязо Анатолия.

Трудно е да се определят точно икономическите причини за ахейските войни срещу Троя. Културните основания изглеждат по-ясни. В XIII век пр. н. е. Кнос вече не е център и не излъчва образци. Освен Микена такъв център в Егея е само Троя. Като всяка война Троянската е време за културни контакти и съперничество. Омировата "Илиада" представя такова съотношение – Троя е по-високата и по-мирната цивилизация, ахейците са носители на по-ниската и по-агресивната. Така че на Изток те търсят не само пазари, метал и препитание, а и динамиката, която вероятно им липсва в тясното пространство на собствената култура.

Колкото и да се стараем, не можем да подчиним всички данни на определена система от значения. Културата винаги оставя недоозначени предмети и други, които налагат значения не според нейната система. Така микенските шлемове с пъстри пера или предметите на торевтиката, открити от Шлиман в първия кръг от шахтовите гробници в Микена – диадемите, огърлиците, пръстените и гривните, златните

[108] Вж. сравнението между външния вид на критяните и микенците у A. *Severyns*, Gréce et Proche-orient avant Homère, 1960, p. 137.
[109] Вж. *Severyns*, op. cit., p. 121 sq.

пластинки и колани, купите от скъпоценен метал, означават разни неща и преди всичко условността, до която достига високият представителен слой на обществото. Само че този висок слой е склонен към извънкултурна интернационална реакция. По скъпоценните предмети не бива да се правят твърд изключения за мировъзрението на обществото, което ги е произвело. Както късният неолит, така и късният бронз е епоха на далечен поглед и енергично ползване на форми. Друг е въпросът, когато върху универсалните форми на предмета се нанасят изображения, какъвто е случаят с инкрустацията на ловна сцена върху бронзова кама или върху печат. С каноничните сюжети на лова и военното сражение микенското изображение говори не просто за реалността на онова време, а за един начин да се мисли за живота като за стълкновение. В тази връзка трябва да се прецени оригиналният момент в останките от фрески в Микена, Тиринт и Пилос. Дворцовият мегарон в Микена е украсен с батални сцени. При заетата от Крит техника на фреската новото са всъщност те. Защото критската стенна живопис познава другите две теми – лова и култовата процесия, разработвани и от микенците, освен ако не сметнем за микенско изразно средство устремното движение и успоредното разполагане на животните в един фресков фрагмент от Тиринт. В месенския Пилос е опазена красива сцена – свирач на лира седи на скала, а до него бяла птица се готви да отлети. Една реконструирана фреска от Тива представя култова процесия – участващите в нея жени напомнят критските женски изображения с тази разлика, че са подчинени на схема, която се открива и в нанасянето на багрите. Същото, което в Кнос е изтълкувано изобразително, в ахейския културен кръг става по-еднозначно и символно. Микенската култура се нуждае като че ли не от декорация и изобразяване, а от символи. Не бива да се ангажираме обаче с определени изводи какво означават грифоните и демоните с магарешки глави върху пръстените от Микена. Значенията никога не полепват здраво по образите. Само строгото ползване на тези пръстени е можело да им осигури и по-строго символно значение. Такъв е може би случаят с теракотната погребална урна от Танагра, на чиито страни са изобразени процесии и оплакване на мъртвец, но и символни образи, означаващи вероятно нещо преносно и по-общо.

От йерархизма на микенската култура би трябвало да следва символността на изображението в микенското изкуство. Но това се отнася само за представителните форми като лъвовете върху портала на микенската крепост или лъвовете и грифоните край трона на владетеля в Пилос. Образите върху предмети на бита, върху украшения, върху всичко, което се пренася и може да бъде лично притежание, са предразположени към по-чиста изобразителност. Такъв характер имат обичаните в Микена слоновокостни резби с изображения на хора и животни. Една дребна статуетка, вероятно откъсната от някаква повърхност, представя неусловно две прегърнали се жени и дете в скута на едната. Реализмът дебне и в това изкуство като друга възможност да се гледа на света и човека.

Керамиката е най-добре засвидетелстваната форма на микенското изкуство. Археолозите отдавна са установили многобройните центрове на керамичното производство, изпитаните и оказаните влияния. В тази област Крит влияе в мотивите на вазописа – и тук срещаме раковини и други морски животни и растения с тази разлика, че изобразяването е по-стилизирано. Микенската вазова живопис заема от микенската фреска птиците, животните и човешките фигури. Върху керамичните съдове жената и мъжът се рисуват както по стените на царските мегарони. Съществената отлика от Крит е в общия градеж на съда. Следвайки тектоничната традиция, тръгнала от средноеладския период и още по-рано от Беотия, микенските съдове имат отчетливи части, налагат идея за съотношение на елемент и цяло. Тази отчетливост ще се наложи окончателно след идването на дорийците. Успоредно с тектонизирането в късномикенските керамични изображения изчезват растителните

елементи, повърхността започва да се дели на хоризонтални пояси и да се изпълва с мрежи и концентрични криви.

Микенската религия. Според представената в предишната глава теза на Мартин Нилсон елинската героическа митология има микенски произход; в тази епоха се оформя и идеята за Олимпийския божи пантеон. От глинените таблички ние знаем имената на редица гръцки богове. Освен Зевс микенското време познава Хера, Посейдон, Атина, Хермес, Артемида, Арес, Дионис, Ениалий, Пеан. Не е известно обаче дали тези богове са били антропоморфни и с какви култове са били почитани, както и къде са били почитани. Тъй като основите на много светилища в Гърция (Елевзин, Делфи, Олимпия, Тегея) са микенски, може ад се мисли, че микенците са почитали боговете си не по естествени места, както е на Крит и в ранна Тракия, а в някакви храмови форми. Може би сега започва голямата борба между богините от типа на Великата майка и хтоничните божества Посейдон и Хермес, от една страна, и мъжките уранични богове Зевс и Аполон, от друга. След идването на дорийците независимо от пазената по същество хтонична насока се налага формата на индоевропейската уранична и патриархална ориентация в религията и социалните отношения.

С идването на дорийците в XII век пр. н. е. и напускането на Микена, Аргос, Тиринт, Пилос, Тива и Орхомен от техните обитатели микенската епоха губи центровете си и своята единна физиономия. Ахейците се поселват постепенно по нови места на изток в Мала Азия и там в отношения с културата, към която се стремят отдавна, преобразяват донесеното от старите поселища. Така елинският културен свят включва нова площ и променяйки старото, го включва в динамиката, която придобива след големите промени на границата на второто и първото хилядолетие пр. н. е.

Втора глава

СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА В ПЪРВИТЕ ВЕКОВЕ НА ПЪРВОТО ХИЛЯДОЛЕТИЕ ПР. Н. Е.

Между второто и първото хилядолетие пр. н. е. в гръцкия живот настъпва коренна промяна. По същество тя се изразява в стесняване на културното пространство. И в критската, и микенската култура съществува в широкия ареал на връзки и общи форми с Изтока. Не са малко основанията да се твърди, че критските дворци и микенските цитадели, владеещи върху много свързани помежду си селски общини, следват структурата на източната дворцово-храмова цивилизация. Новите условия, възникнали в XII век пр. н. е. в Източното Средиземноморие вследствие на движението на племена и цели народности, довеждат микенския свят до гибел. Най-съществената външна промяна е може би отпадането на дворцовите центрове и силното партикуларизиране на общностния живот на елините. Съсредоточаването на живота в отделните селски общини може да се тълкува като връщане назад. Но бидейки и скъсване с един възможен източен начин на живот, то подготвя типично елинската обществена форма на полиса.

Промените след 1100 г. пр. н. е. Едно от видимите външни събития, предизвикали голямата промяна в елинския свят, е спускането на дорийците от север. Те са последното индоевропейско племе, което се влива в гръцката народност. Спускането им е момент от общото движение на народности около XII век пр. н. е., когато малоазийски племена се заселват на полуострова и, обратно – траки и микенци се заселват от бреговете на Мала Азия. Археологическите разкопки убеждават, че микенците оставят своите центрове на полуострова преди идването на дорийците, които, настанявайки се в северозападната и южната част на Егейската област, не посягат на микенските крепости, а се настаняват по нови места[110].

Между големите промени, настъпили в бита и начина на живот в трите века от 1100 до 800 г. пр. н. е., на първо място трябва да се постави желязото, което бележи археологическата епоха след XI век пр. н. е. Вече не се поддържа по-раншната теза за желязното дорийско оръжие, победило бронзовото ахейско. Изглежда, ахейците откриват сами новия метал при набезите и пътуванията на изток към Анатолия. Но както и да е, изоставянето на мъчния за произвеждане бронз и преминаването към по-достъпното желязо е производствената причина за отпадането на централизираните микенски държави и партикуларизирането на гръцкия свят.

Геометричното изображение върху керамичните съдове, характерно за тези три века, също не е нововъведение, наложено от дорийците. Един стар център на керамично производство като Атина, останал незасегнат от дорийското влияние, показва ясно постепенния преход от микенското към геометричното изображение. Същото се отнася и за появилото се след 1100 г. пр. н. е. трупоизгаряне, изместило трупозаравянето. Двете форми на погребение започват да се ползват смесено след 750 г. пр. н. е. За съжаление не можем да възстановим сигурно техните мирогледни функции.

Друга съществена промяна, която се свързва с настаняването на дорийците на Балканския полуостров, е преносът на микенския дворцов мегарон във формата на жилището и на храма, а според някои и изобщо появата на храма в елинския свят[111]. Според археолозите най-старите елински храмове се откриват по типично дорийски места. Въпросът остава без сигурен отговор, тъй като материалите не могат ад се

[110] По тези въпроси *Bengston*, op. cit., p. 49 sq.
[111] Вж. материала по този въпрос у *Burkert*, op. cit., p. 88 sq.

подчинят на строга хронология. Може би още преди идването на дорийците в Олимпия и Делфи Гея се почита в храмово светилище. В границите на предположението остава и едно друго твърдение – че на дорийците елините дължат фигурата на специализирания приносител на жертва (hieréus), който заменя микенския цар жрец. По-сигурно е обаче, че идването на дорийците е причина да се появи почитането на Зевс и Херакъл в Олимпия и на Зевс в Додона, както и на получилия се от източен малоазийски и северен свой вариант Аполон в Делос и Делфи.

Дорийците вероятно подсилват индоевропейската ориентация в елинската култура от микенското време. Мъжките бойни общества и развитият на тази основа институт на ефебията[112] са очевидно дорийско наследство. Вероятно дорийски е по-строгият патриархален ред и наложилите се от това време патрилинеарни генеалогии. Дорийците идват на Балканския полуостров с една неразвита, все още родова организация. В техните селски общини сигурно владее по-затворен традиционен дух. Колкото и да се изменя при контактите с развитата цивилизация на микенците, този дух налага един принцип на простота, на малък, по-неподвижен свят, който получава по-късно универсално битие в системата на елинската култура.

За каквито и промени да стават причина дорийците, те дават само една от тенденциите на гръцката култура. Другата се определя от разселващия се микенски свят. Може би още твърде рано, от XIV век пр. н. е., микенски колонисти се настаняват в бъдещите малоазийски градове Милет и Колофон. Но особено силна става тази колонизация, преминала в мигарция, след идването на дорийците. Тя се нарича в науката йонийска и бележи обратната на дорийското затваряне в общини тенденция към отваряне. Лидийското царство обаче спира движението на елините на изток. В VIII век пр. н. е. са вече оформени трите елински зони на Малоазийското крайбрежие – еолийската на север, йонийската на юг от нея и дорийската най-южно. Причините за йонийската колонизация са икономически и обществени. Но те имат и културен коефициент. Подвижните микенци се стремят към един друг начин на живот, видян в Троя и още по на изток в Лидия. Мала Азия има притегателна сила и тя наистина притегля елинската култура към себе си и става причина за нейното разсейване и многоцентровост.

Общностните форми на културата в тази епоха. В трите века след края на микенската епоха елинското пространство се разширява на изток, но остава разкъсано и несвързано в малките единици на селските общини и по-късно образувалите се градове. По-голямото единство, особено първоначално, се осъществява от традиционните племенни общности. Те се определят най-напред от наследените от микенското време диалекти. Еолийците в Тесалия, Беотия и малоазийската Еолида говорят на еолийски диалект, развил се от микенския протоеолийски. Йонийците в Атика, на остров Евбея, северните Циклади и Йония в Мала Азия говорят на йонийски диалект, наследен от микенския протойонийски. Едно ограничено население в централен Пелопонес и на остров Кипър ползва до късно диалект, сроден на протойонийския и пазещ най-добре чертите на микенския говор. Това е т. нар. аркадо-кипърски диалект. В Северозападна Гърция се говори наречие, близо до това на разположилите се в южната част на Егея и в южната част на крайбрежна Мала Азия (т. нар. Дорида) дорийци – това са дорийските говори.

Племенните общности се определят в по-висока степен от стари различия в племенната организация. Така йонийците се делят на четири, а дорийците на три фили. Става дума за родовите фили, свързващи по няколко фратрии, които на свой ред обединяват големи семейства. Тази стара родова организация продължава да

[112] За корените на ефебията H. Jeannmaire, Couroi et Courétes, 1939.

бъде равнище, на което се осъществява общностния живот. Това, че дорийците се делят на хилеи, димани и памфили, а йонийте на гелеонти, аргадеи, айгикореи и хоплети[113], води до различия в духа на племенните култури. Както филите имат свои особени герои епоними, така и отделните племена се конституират ежегодно на големи празници в чест на различни божества. На езика на ранните култури това означава разлики в общностния живот, а оттук и в общото световъзприемане. Йонийците честват празника Апатурии, а дорийците Аполон Карнейос. В Мала Азия йонийците имат за център храма на Посейдон на нос Микале, а дорийците – храма на Аплон в Книд.

Именно в тази епоха започва да се образува новата форма на общност, която става характерна за елинската цивилизация на първото хилядолетие пр. н. е. – т. нар. полис[114]. Това образуване влиза в системата на една градска революция, обхванала и Изтока. В гръцкия свят обаче тя има своя специфика. Елинските градове започват да се образуват от средата на IX век пр. н. е. В повечето случаи те възникват от свързването (синойкизма) на няколко селски общини, обединени за отбрана и нападение. Смята се, че не друго, а практиката на воюването е основната причина за възникването на полиса, за струпването на хора в малкото пространство, защитено с крепостни стени. Това струпване, както и отделянето от земята лека-полека стават агент на подвижността и демократизма, които ще нарастват в епохата на архаиката. Колкото до началното време на полисите, не е ясно дали в тях владеят царе[115]. В така наречената йонийска амфиктиония, обединение на 12 града в VIII век пр. н. е. в Мала Азия, има изборен цар. Но сигурно в отделните градове строят е аристократически.

Така в края на тези три столетия са вече оформени противоречията, които пораждат динамиката на елинската култура от първото хилядолетие пр. н. е. – преди всичко главното противоречие между малкото обозримо пространство на селската и градската община, в които се осъществява основно културата и необходимостта от едър културен кадър на равнището на племето или цялата народност. На това равнище обаче се поражда друго разноречие – между йонийско-еолийската форма на живот с нейната микенска традиция, която с духа на отговорност и движение става носител на разнообразие и реализъм, и дорийската форма на живот с нейната строгост и простота. Както ни убеждава по-сетнешното развитие, колебаейки се между тези страни, елинската култура рано достига до универсални построения, заместващи реалните общностни равнища.

Керамиката и керамичното изображение. От стореното в областта на изкуството в тази епоха по-пълна представа имаме само за керамиката. След постепенен преход от стила на градеж и изписване, характерен за Микена и уловен от археолозите в т. нар. субмикенски период, се открива стилът на това време. Негов белег в градежа на съдовете е крайният тектонизъм, а в изписването на вазовата повърхност разполагането в пояси на геометрични орнаменти – меандри, триъгълници, квадрати, точки и спирали. Оттук идва названието геометрична керамика, както и геометрична епоха за цялото време от XI до VIII век пр. н. е. Геометризмът се открива и в другия представителен продукт на епохата – в Омировия епос.

Керамични съдове в геометричното време се произвеждат на много места в Гърция – в Родос и Кипър, на Цикладите, в Аргос и Тива[116]. Предимството на Атина

---

[113] E. *Benveniste*, Le vocabulaire des institutions indo-européennes, 1969, t. I – p. 289 sq. Прави опит да извлече от тези имена остатъците на трипартитното делене на социални функции – вж. и бел. 75.

[114] По проблемите на полиса в настоящата работа се опирам на обобщенията на Ю. В. *Андреев* и Э. Д. *Фролов* в сборните книги Античный полис, цит. Съч., и Город и государство в древних обществах, 1982.

[115] R. *Drews*, Basileus, The evidence for Kingship in Geometric Greece, 1983.

[116] За геометричната керамика подробно *Шаму*, цит. съч., с. 51 сл.

е в доброто документиране на цялата епоха. По атическата керамика археолозите са съставили периодизация със следните периоди – субмикенски, протогеометирчен, старогеометричен, зрялогеометричен, новогеометричен. Голямото постижение на атическата керамика са огромните кратери и амфори от зрялогеометричения период, чиито размери достигат до човешки ръст. Те не са предназначени за всекидневни нужди, а за практиката на трупоизгарянето. Своеобразни надгробни паметници, огромните вази изразяват и самочувствието на произвелите ги керамици и художници. Голямото находище на такива вази е т. нар. Дипилонско гробище при Дипилонската порта в Атина, в съседство с квартала на грънчарите. Геометричното изображение по вазите показва тенденция към разпространяване на геометричните мотиви върху повърхността на целия съд. По-късно се появяват фигури на животни и птици, разположени в пояси като шарките на килим, а накрая се развиват сюжетни сцени с човешки изображения. Между простите елементи на геометричното изписване откриваме и някои стари символи като свастиката. Но те едва ли са налагали определено строго значение. Свастиката по-скоро е декоративен елемент на пространството, което се изпълва ритмично от геометрични форми. В повторяемост и вариации то се конструира условно с удоволствие, че се стои далече от естествените природни идеи. В геометричното изписване е налице самочувствие от фиксирането на чисти отношения, една абстрактност на погледа, който се храни от пропорции. Разбира се, природата нахлува в това изображение – най-напред чрез образите на птици и животни, разположени в редове и образувани от точното повторение на фигурата или от точни симетрични групи: два коня с дълги крака, обърнати един към друг в поле от точки и спирали, неоставащи празно пространство: два коня с неестествено дълги шии, под които са разположени обърнати симетрично един към друг щъркели, между краката на коня и над него същите птици. Природни форми, едва ли поради символно намерение деформирани от повърхнинно тълкуване.

Човешката фигура навлиза в геометричното изображение по същия начин – като елемент, равен на останалите. До рамката, представяща два коня, се появява друга – с три жени. Пространството около тях старателно се запълва като че ли от страх движението на телата да не породи усещане за дълбочина и изображението да загуби плоскостната си простота. Никъде не се открива само един човек, както не се открива и самó животно. Идеята се получава чрез множеството. А и отделният човешки образ не внушава цялост, показано е, че се получава от свързването на части. Човекът върху геометричната ваза се получава от триъгълник за горната част на тялото, условно представена глава и малко по-обемна долна част. Краката и главата са в профил, а тялото във фас. Този съставен човек без обем издава не просто неумение да се имитира натурата, а разбиране за свят, в който отделният човек не е инстанция. Малкият набор от теми показва, че това изкуство конципира само някои страни на живота. Възприети са военни шествия, бойни сцени и погребални ритуали, т. е. само високи моменти на преход. Битът не е успял да се появи върху представителната повърхност на геометричния керамичен съд. Затова пък диапазонът в изобразяването на войната е широк – сухопътни и морски сражения, моряк върху останка от кораб, край него плуващите тела на загинали, някакъв безпорядък на битката, в плана на високата тема известен реализъм. И все пак тенденцията е човешката съдба да се представя типово на равнището на общностния живот. И от това, че човекът е съставен от части, които се разпадат и събират лесно, следва идеята, че отделната човешка личност е значителна поради комбинирането на повтарящите се общи елементи. Тази лекота в боравенето с отделната фигура се чувства в плоскостното решение нейната големина да се определя от наличното място, а не от илюзията за реално пространство, от център или от символична стойност, какъвто е случаят върху средновековната православна икона.

Геометрични изображения са запазени и върху бронзови фибули. Трите века, които представяме, продължават традицията на микенската малка пластика – теракотна и бронзова. Някои от оцелелите фигурки, като героя кентавър например, са вероятно дарове за божества. Върху пиксиди за дръжка на капака виждаме наподобени птици или кон с дебели крака. (Изобщо конят тава любим образ на ранното гръцко изкуство.) Дали можем да пренесем върху тези фигури заключенията за плоскостния рационализъм на вазовото изображение? Не бива да го правим твърдо. Изображението зависи от предмета, който го носи. Култовото предназначение на големите дипилонски вази сигурно налага една или друга страна на изобразеното върху нея, каквато предметът на бита не би изтърпял. И наистина – наивитетът на вазовото изображение и на опазилата се малка пластика от геометричното време не изглежда един и същ.

Влияния. Буквено писмо. На границата на второто и първото хилядолетие пр. н. е. гърците изпитват силно влияние от активните по това време семитски народности и особено от финикийците. След микенците те стават владетели на морето като пирати и търговци. Едва след VIII век пр. н. е. елините възстановяват своята морска сила или, по-точно казано, окончателно се приучват да живеят на брега на морето. В геометричната епоха финикийците носят гледната точка на морето и додават липсващата динамика на все още прекалено земеделската елинска култура. Финикийско влияние се открива и в религиозните култове, и в късногеометричната керамика. Но едно от тези влияния има особено високо значение за гръцката култура – разпространението на буквеното писмо[117].

Според една хипотеза критско-микенското писмо Б не изчезва изведнъж, а постепенно се измества от буквеното писмо. Доказателството за това се търси в двете сричкови писма, използвани на остров Кипър – по-старото, чието разпространение е към 1150 – 1050 г. пр. н. е. (все още неразчетено), и по-новото от 700 – 100 г. пр. н. е., разчетено в миналия век. Кипърските силабари изглеждат по-съобразени с характера на гръцкия език от линейното писмо Б. .Те всъщност са пазено от компактното ахейско население на Кипър традиционно писмо. Възможно е и другаде да е имало подобни писмени паметници на границата на двете хилядолетия. Оттук и неточността на наложилото се отдавна в науката название “тъмни векове” за ранната геометрична епоха. Вековете след идването на дорийците са тъмни не обективно, а за нас, защото не притежаваме по-късни от XIII век пр. н. е. документи на силабара Б или на негови развития, каквито са кипърските силабари.

На тази основа се развива предположението, че бидейки безписмени и не възприели трудните ахейски силабари, дорийците най-рано преминали към използване на семитските букви. Това станало вероятно на остров Родос[118]. Херодот е на друго мнение – според него не други, а йонийците приспособили към гръцкия език и разпространили т. нар. “финикийски букви”[119]. В науката се спори кога е станало това. Първите надписи с буквено писмо (върху дипилонска ваза, обещана като дар на танцьор, върху глинени съдове, намерени на планината Химет, върху чирепи от Коринт и върху скала на остров Санторин) се датират най-рано за средата на IX век пр. н. е. Този век се смята за най-вероятно време на първоначалното разпространение на азбуката. Предполага се, че гласните започнали да се бележат още от самите семити. Това впрочем е съществено при заемането на западносемитската (финикийската) консонантна азбука от гърците. Те използвали

[117] Вж. очерка за гръцкото буквено писмо в книгата на И. Е. *Гельб*, Опыт изучения письма, 1982 (превод от английски).
[118] Тезата е на *Severyns*, op. cit., p. 205 sq.
[119] *Херодот* V, 58.

някои от знаците за липсващи в езика им консонанти за изразяване на своите доста на брой нюансирани по дължина гласни. Вероятно на елинска почва завършило преминаването на консонантното писмо в азбука. Възможно е в този процес да е изиграла роля талантлива личност, чието име едва ли ще стане известно някога.

Гръцката азбука има отначало 22 знака и се разпространява в много варианти, което свидетелства за партикуларизма в ранния гръцки свят. С времето се налагат две основни форми на азбуката: 1) източната, официално приета в Атина в края на V век пр. н. е. и продължаваща своя живот в съвременната гръцка азбука, и 2) западната, чиито особености преминават в развилата се от нея латинска азбука. В източната азбука до V век пр. н. е. отпадат някои знаци и се добавят други, като общият брой на буквите става 24, едно моделно число, което се налага при разделянето на “Илиада” и “Одисея” на песни. Идеята, че азбуката е своеобразна числова цялост, произвежда на свой ред значението “начало” за “α” и “край” и “съвършенство” за “ω”.

Каква е културната функция на гръцкото буквено писмо? Тя трябва да се търси най-напред в получилото се при новия начин на писане разкъсване на сричката до образуващите я консонант и вокал. Това е акт на анализ, на вникване, ново отношение между знак и елемент, познавателно завоевание на гръцкия свят в епохата ,чиито умозрителност и аналитизъм ни се струват проявени по друг начин върху керамичните изображения. Със своите 24 знака гръцката азбука е постижение на един практичен и същевременно демократичен дух. Поради простотата си новото писмо започва да се използва за повече цели и от повече хора. То се усвоява лесно и не налага затворена среда от учени секретари, без каквито е немислимо използването на критско-микенския силабар. Разбира се, не самото писмо препятства йерархизирането и общественото затваряне в ранна Елада. Демократичният и практичен дух на ранната елинска култура само се поддържа от буквеното писмо и по-скоро неговото широко разпространение е следствие на елинската либералност и практичност. В живия ход на явленията обаче причиняващото и причиненото си разменят местата постоянно.

Между другите приложения на новото писмо се налага и записването на епически произведения. Първоначално то само помага на поета. Но веднъж въведено в творческия акт, писането довежда до значителни промени в характера на писаното слово, които предвещават бъдещето на писаната и четената художествена литература. Затова колкото и да са далече от нея, Омир и особено Хезиод, чада на залязващата геометрична епоха, са в известно отношение вече художествени творци.

Трета глава

"ИЛИАДА" НА ОМИР И "ДЕЛА И ДНИ" НА ХЕЗИОД ОТ ГЛЕДНАТА ТОЧКА НА КУЛТУРАТА

Епическата традиция и нейните два типа. С Омировите епически произведения завършва устната епическа традиция, която тръгва от родовообщинното минало, минава през микенското време и достига до геометричната епоха. Тази традиция е не само литературна и словесна. Тя е едно от основните проявления на елинската културна традиция. На свой ред епопеите на Омир поставят началото на нова традиция, която преминава през цялата гръцка античност. Определени причини, които предстои да анализираме, правят от "Илиада" и "Одисея" представителни текстове за гръцката култура. В практиката на античния живот освен като училищни книги те се ползват като наръчник за примери, с които може да се оправдае всякакво действие и събитие. Оттук следва високата валидност на митовете, разказани в епопеите на Омир, и авторитетът на епическия език, който става по особен начин задължителен за гръцкия епос. Но ставайки една от дълготрайните линии на елинската културна традиция, епосът не се поддържа единствено от образцовите творби на Омир. Съперничат им по-кратките епически поеми на Хезиод. Ако е вярно, че Омир живее в началото, а Хезиод в края на VIII век пр. н. е., значи в късната геометрична епоха се оформят и двата типа на елинската епическа традиция – Омировият героически епос и Хезиодовата дидактика.

В увода на "Теогония" (ст. 26 – 27), като перифразира пасаж от XIX песен на "Одисея" (ст. 203 "Много лъжи Одисей тъй разказа, подобни на правда"), Хезмиод кара своите Музи да заявят: "Ние умеем да казваме много лъжи като правда, знаем обаче и истини, щом пожелаем, да кажем." Несъмнено този рефлекс издава, че по времето на Хезиод "Одисея" е широко известна, от което може да следва, че поетът на "Дела и дни" живее по-късно от Омир. Но дали става дума за критика на една авторова позиция от друга? В тези думи се чувства по-скоро реакцията на един тип епос, Хезиодовия, който предполага по-практично отношение към света на човека, а заедно с това и по-личен тон – Хезиод спокойно говори за себе си и личните си дела. В Омировия епос откриваме друго, по-нереалистично виждане на човешкия свят, а наред с него и една анонимност на твореца. Тя не бива да подвежда – анонимното и личното изказване не сочат направо по-ранно и по-късно, фолклорно и лично творчество, а по-скоро два типа епос с различно отношение към настоящето и предназначението на епическия текст. Тези два типа се определят от различните социологични условия, от различната културна среда, в която възникват и се ползват първоначално "Илиада" и "Дела и дни". Омировият епос се рецитира на големите празници на нос Микале и на Делос или на пирове на аристократи в градовете на Йония[120]. "Илиада" има висок празничен и градски тон. Чрез квазиисторията на героическото минало тя поддържа нечие господарско самочувствие. Докато свързаната с бедната отрудена Беотия дидактика на "Дела и дни" се занимава с проблемите на едно настояще. Ако я рецитират на празници, те сигурно не са толкова големи и блестящи като йонийските. Така че става дума за исторически типове, за различни културни зони, а не за първи и втори стадий на едно развитие.

[120] Специално се занимава с етапите, през които минава рецитирането на "Илиада", и свързва панаира в Делос с това рецитиране Дж. *Томсон*, Исследования по истории древнегреческого общества. Доисторический эгейский мир, 1958 (превод от английски), с. 491 сл. Подобна връзка между т. нар. Делоска амфиктиония и евентуално изпълнение на Омир на Делос прави R. von *Schelia*, Patrokles, 1943. За рецитирането на Омир в по-тесен кръг H. *Fränkel*, Wege und Formen frühgriechischen Denkens, 1960, S. 6 sq.

“Илиада” моделира свят на витално многообразие, а “Дела и дни” една здравомислеща строгост. Или вътре в епоса действа съотношението на типовете, които определят динамиката на цялата елинска култура.

Античната традиция улавя разликите между Омир и Хезиод също типологично – като два различни модела за човешки живот. В едно анонимно “Състезание между Омир и Хезиод”, произхождащо може би от VI век пр. н. е., откриваме следното противопоставяне на двамата поети. Критерият на състезанието е ползата от рецитираните стихове. Хезиод получава наградата, защото пеел не като Омир за разпри и боеве, а за мирния труд на човека. Същата насока има твърдението на Дион Хризостом в една негова реч[121]. Хезиодовите творби били предназначени не за царе и военачалници като Омировите, а за пастири, строители и земеделци. В по-общ план с подобно различаване се занимава Платон. Не че философът противопоставя Омир и Хезиод. Той вини еднакво двамата за неморалните им измислици по адрес на традиционните елински божества. Но като напада главно Омир, Платон пледира за едно слово, принасящо пряка морална полза, каквато всъщност е сътворил Хезиод в “Дела и дни”. Обратно – скоро след Платон Аристотел защищава словото от Омиров тип, неговото косвено отношение към ползата и човешкото настояще. Изглежда, не е случайно, че в “Поетика” Хезиод не е споменат нито веднъж.

И тъй, ако елинската традиция се свежда и до епическа традиция, тя се гради от противопоставянето на два типа епос. Те предлагат най-напред различно разбиране за вида на епическото произведение и неговите теми. В античното време Омировата поезия служи за образец на тези, които творят голямо епическо произведение на митологична тема, а Хезиодовата – за онези, които се заемат с по-кратък епос и с по-конкретен, приблизен до реалността предмет. В литературните спорове в елинистическа Александрия Омир подкрепя традиционно ориентираното, а Хезиод – по-актуалното поетическо слово. Типовата разлика действа като един вид класификация. Поне до V век пр. н. е. на Омир и Хезиод се приписва всичко, сътворено по мярката на героико-митологическата и дидактическата епика. Към Омир са отнесени киклическата поема “Тебаида” и т. нар. Омирови химни, а към Хезиод – т. нар. “Птицегадания”. С образите на двамата поети се маркират двата основни модуса на съществуването на старогръцкия епос, те стават знаци за жанрова принадлежност.

Можем да различим тези модуси дори само при повърхностното сравняване на произведенията на Омир и Хезиод. Предназначена за тържествено рецитиране, класическата героическа епопея се стреми към обхватността на големите празници, които я пораждат[122]. Нейният език предполага традиционни високи теми, предметът й е високото примерно минало, разбирането й за действителност изключва прякото визиране на настоящия актуален човешки свят. Към настоящето епопеята на Омир се отнася косвено. По определен начин дидактическият епос снизява и преобразува това разбиране за действителност, развивано от “Илиада”, употребим в преносен смисъл понятието поезия. В сравнение с героическата епопея поемата на Хезиод изглежда приблизена до всекидневието.

Това съотношение не е породено вътре в ранния елински епос. Независимо че има специфични литературни черти, то следва обособяване на противостоящи страни и съотнасяне на нива. Подобна тенденция е налице във всяка оформена култура, която непременно се гради от външни и вътрешни диалогични отношения.

---

[121] *Дион Хризостом* II, 8.

[122] Подобно свързване между обема на поеми като “Илиада” и големите празници на Омировото време не е правено досега в научната литература.

Особеностите на ранния елински епос и вторичната фолклорна култура. В този пункт е необходимо да оставим настрана отликите между Омировата епопея и Хезиодовата дидактика и да обърнем внимание на общото между тях. То се свежда до следното. И двата типа епос са предназначени за устно разпространение и се ползват на празник. Същевременно те се създават с писане. Целостността им не е ясно определена – те леко се свързват с други епически произведения. И все пак имат определен градеж. Ползването им не е еднократно, свързано с точно този празник сега и тук. Записани и пазени в гилдията на рапсодите изпълнители, поемите на Омир и Хезиод се изпълняват много пъти във времето. Макар и по различен начин и в части, които определят едно тук и сега възприемано по време на рецитацията произведение, във фона на това произведение съществува и другото, написаното, по което може да се правят справки. Така разнообразното, нерегламентирано устно ползване на Омировата и Хезиодовата епика, съпроводено и от написаност на текста, създава условия словото да се откъсне от устната среда, в която са осъществява първоначално еднократно, и да се обособи в творба, в преносима във времето и пространството цялостност или по-скоро в разни цялостности, белезите на които откриваме в днешния текст на произведенията на Омир и Хезиод.

Изброените черти издават една междинност – между системата на "чистия" фолклор и на художествената литература, между устното и писаното и четеното слово[123]. Ако използваме вече предложения термин, в тази междинност можем да познаем т. нар. вторична фолклорна култура. Или по друг начин казано, времето на геометричната епоха, породило Омировата и Хезиодовата поезия, съчетава белезите на културите на затворената и отворената общност. Очевидно терминът вторична фолклорна култура е абстрактен – в неговия едър отчет ще попаднат и микенското време, и атическата класика. Но все пат този термин е по-конкретен от образуващите го съставки. Първата съставка е първичната фолклорна култура на абсолютно затворената общност. В условията на нейната строга традиционност и точно регламентирани ценности епосът би бил само устен и винаги свързан с определен празник, на свой ред и с определен трансцендентен начин за градене на действителност, който би развивал представа за минало на абсолютно дадени примерни положения. Настоящето направо би се стопявало в тях. Макар че тази ситуация не бива да се мисли за нещо реално съществуващо, тя е само добър модел, който позволява да опишем условията на възникването на архаическия митологичен епос.

Вероятно твореният в микенското време епос и съвсем сигурно Омировият и Хезиодовият от късната геометрична епоха са продукти на вторичната фолклорна култура, която между другото е система от разнообразни празнични среди, от разни плацове за осъществяване на разни общности. Едно от последствията на това отваряне и разнообразяване на традиционната среда е преобразуването на представата за абсолютното минало на примордиалните космически и обществени събития, характерна за първичната фолклорна култура, в идеята за по-близкото "историческо минало" на предците. Такъв е случаят в "Илиада" и "Одисея" на Омир. Докато "Дела и дни" на Хезиод предлага друга идея за действителност – наричаме я условно "настояще на културата". Разработвана в открит вид в поемата на Хезиод, тя действа скрито и в светогледната ориентация на "Илиада". Достигането до представата за траещото настояще на културата е един от основните проблеми на вторичната фолклорна култура.

---

[123] За отношението фолклор и литература вж. моята статия Фолклор и литература, цит. съч. Напоследък се обръща все повече внимание на прехода от устна към писмена комуникация в ранната гръцка литература. Срв. E. A. *Havelock*, The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences, 1982; Br. *Gentili*, Poesia e publico nella Grecia antica, 1984 – I: Oralitá e cultura arcaica.

Голямото събитие в границите на тази култура е откъсването на фолклорното слово от първичната свързаност с празника, с твърдия контекст от значения, носен от живата среда за празничното осъществяване на словото. Веднага се явява нужда загубеният контекст да бъде заменен, да се набави нова среда за означаване. Замяната се прави от жанровете, тази особена словесна инстанция от правила за строене на текст и предварително зададени значения[124]. В границите на ранната гръцка култура епосът е именно това – абстрахирана среда за създаване на приличащи си словесни единици и за тяхното еднотипно разбиране. В тази среда основните смислови ориентации са ясно определени – примерно, че светът е цялостен, че човешката и отвъдната сфера са отворени една към друга. Жанровата постановка на епоса универсализира твърденията, които в условията на първичната фолклорна култура са дадени скрито в ритуалите и протичането на празника. Няма значение, че "Илиада" поддържа континуалността на света, като допуска общуването на герои и богове, а "Дела и дни" прави това формално в суеверните съвети какво да не се върши в този или онзи час на деня и нощта. И в двата случая хоризонтът на епоса единствено като набор от правила. На практика той е сума от вече разработени сказания за Троя – те са нейната среда. На свой ред самата поема играе ролята на среда – носител на значения, спрямо свой или чужд епизод, който по време на отделното устно изпълнение се представя за цял словесен текст.

Въпросът за целостта на "Илиада". Такъв тип отношение е налице между отделните епизоди в "Илиада", между отделните песни, определени от александрийските филолози на основата на обема на една възможна рецитация, и цялата поема, от друга страна[125]. Ако отделната част, слушана на празника Панатенеи в Атина, е словесната единица за разбиране, цялата "Илиада", която, разбира се, се смесва с други текстове, занимаващи се със сказанието за Троя, е средата, контекстът, подпомагащ разбирането. В основата си построеността на това цяло не е нещо друго, а построеността на празника, един вид пренесена в образуването на голямото епическо произведение. В своята свързаност то е попило характера на празника. Свързаността е условие за общуване, а общуването е свързване. Както празникът в първичната фолклорна култура има задачата да свърже света на племето със света на боговете, а във времето на вторичната фолклорна култура – съставящите племето единици в целостта на племето или разните племена в по-голямата общност на народността, така епическото произведение обслужва подобни свързвания, защото неговата цялост е в основата си преход от едно към друго твърдение, което може да моделира преход, или външно гледано, защото се изразява в някаква връзка между елементи.

Търсейки целостта на "Илиада" като един вид контекст, към който слушателите се отнасят, за да разбират отделните рецитирани части, отделните реално изпълнявани словесни единици, се натъкваме на двете основни проявления на тази цялост – на сюжета и композицията. Всеки сюжет представлява ред от събития, в който се постига комплексен смислов резултат. В реда на сюжета се различават основни събития с парадигматичен смисъл и случвания от по-нисък разред без особен принос за общия смислов резултат. В условията на първичната фолклорна култура сюжетните елементи и дори комбинацията от тях е строго зададена и изключва възможността за творчество. Това именно е митологичният сюжет – универсален ритъм на основни типови събития, при чието съотнасяне се постига

[124] Този възглед за характера на жанровете в ранния етап на литературното развитие се опира на идеи на О. М. *Фрейденберг,* Миф и литература древности, 1978 (вж. с. 13 сл.) и на С. С. *Аверинцев*, Древнегреческая поэтика и мировая литература, в: Поэтика древнегреческой литературы, 1981.

[125] Интересно е да се отбележи в тази връзка различното становище на Р. *Mazon*, Introduction à l'Iliade, 1942, p. 297: песента била създадена, за да се слуша, а поемата, за да се чете.

ясен парадигматичен смисъл, изразяващ и външното предназначение на текста, неговата прагматика. В случая с “Илиада” това положение би трябвало да е налице в ограничена степен. От една страна, поетът би трябвало да гради сюжета от готови елементи и да ги поставя в такива комбинации, които да налагат общоважимо общностно ориентирано крайно твърдение. Или, казано по друг начин, в сюжета на “Илиада” е редно да очакваме проявена структурата на един вторичен мит. В тази област на произведението Омир не би могъл да има голяма лична инициатива. Разбира се, тя е по-голяма, отколкото е на поето епик в условията на първичната фолклорна култура. От друга страна, поетът на “Илиада” се чувства свободен в областта на външната организация на произведението, наричана от нас композиция. Сюжетът на Омировата поема би трябвало да бъде поредица от основни типови събития, намиращи се в хипотактично отношение и нацелени към определен смислов резултат, към твърдение с общностна ориентация. Идеологически, следователно и митически агент, в “Илиада” този сюжет би бил нивото, на което се изработва парадигматичният смисъл, основното твърдение с валидност на критерий за оценката на други твърдения.

Сюжетът на “Илиада” като вторичен мит. Как ни се представя сюжетът на “Илиада”? Като поредица от събития със смисъл на лишение от благо за герой или общност, имаща за цел преодоляването на лишенията в положителен краен резултат. Важен елемент на поредицата е повтарянето на структурата – ред от две основни събития – лишение и отстраняване на лишението. Характерна за всяка митологична фабула, тази структура действа и във фабулата за Троянската война. Именно оттам тя попада в “Илиада”. Парадигматичната цел на повтарянето на структурата е чрез универсалния ритъм на лишение – нарушаване на благополучие, и възстановяване на благополучие да се утвърди някакъв принцип за благополучие. Митологичният сюжет формализира това, което първоначално се осъществява само в границите на реалния празник. Той се разгръща в по-сложна и по-дълга редица от събития не просто за да утвърди предварително ясна представа за благополучие, а за да реши противоречия в тази насока. Такъв е случаят с “Илиада”, развита като по-дълга редица от лишения и противодействия компенсации. Особеното е, че следващата лишението от някакво благо компенсация се оказва ново лишение, което на свой ред предизвиква нова компенсация. Събитията в “Илиада” са принципно двузначни – те са лишения в един, а компенсация в друг отчет. Сюжетният ход на поемата се поражда от тази двоякост, от тази динамика на смисъла, която се преустановява едва при изработването на стабилен еднозначен резултат.

Сюжетното протичане в поемата се открива от едно лишение – мора във войските на ахейците. Решени да противодействат, вождовете откриват, че бедствието е причинено от Агамемнон, който е обидил жреца на Аполон, като не е приел откупа и не му е върнал пленената дъщеря. Агамемнон се оправдава, че за него било уронване на честта, пък и на чувствата, ако се окаже от своя дар Хризеида. Принуден от тежките обстоятелства, той се съгласява тя да бъде върната на баща й. Но упорствайки да не остане лишен, Агамемнон отнема дара на Ахил – Бризеида. С връщането на Хризеида общото бедствие е отстранено. Понеже това връщане е свързано с лишаване на Ахил, започва да се подготвя ново голямо лишение за ахейската войска. Обиденият Ахил не само напуска боя, но измолва от майка си Тетида да се застъпи пред Зевс за неуспехите на ахейската страна. Така, противодействайки на Агамемнон за стореното му лишение, той подготвя голямо продължително лишение за гръцката войска в поредицата троянски победи. Когато троянците нахлуват в ахейския лагер, т. е. когато лишението за другите, за Агамемнон и ахейците започва да заплашва и самия него, Ахил позволява на Патрокъл да влезе в боя и да се опълчи срещу Хектор. Но Хектор убива приятеля му

и това ново лишение за Ахил отменя значението на предишното. Той приема върнатата му Бризеида заедно с извиненията и даровете на Агамемнон. Така новото лишение за Ахил – смъртта на Патрокъл и заплахата за ахейската войска, става причина да се отмени началното лишение за Ахил – отнемането на Бризеида. Двамата лични ахейци се помиряват и с това се подготвя противодействието за убийството на Патрокъл. Ахил се връща в боя, троянците биват прогонени от полето зад стените на града, след което останалият навън Хектор пада убит от Ахил.

Противодействието продължава в поругаването на тялото на Хектор. То обаче е прекалено, нарушаващо реда, затова бива преустановено по внушение на боговете. Ахил приема богатия откуп и връща на Приам Хекторовото тяло. В края на поемата двамата врагове беседват примирено и топло за човешката съдба. Финалното противодействие на последното събитие лишение има само положителен смисъл. Но следва още един завършек – погребението на Хектор. Формалното основание и то да стои накрая е това, че загубата на Хектор в него е представена еднозначно – тя няма да породи противодействие и да продължи по този начин сюжетното протичане. За разлика от събитията в сюжетния ход финалите за смислово едномерни.

В двете крайни сцени – беседата на Ахил и Приам и следващото погребение на Хектор – имаме случай на двойно завършване[126]. То е характерно за големите епически поеми, в които колебанието около нивото на целостността се проявява в усложняване на завършека. Погребението на троянския първенец представя трагическия край на Троянската война според преданието. То е необходимо като край, доколкото "Илиада" съдържа в себе си фона, на който се развива – конфликта между ахейците и троянците. Този конфликт завършва с поражение за троянците, доколкото "Илиада" е поема за Троянската война. Но доколкото е поема за друго – за войната вътре в лагера на ахейците, породена също то спор за жена и уронена чест като Троянската война[127], "Илиада" завършва щастливо и с помирение не само между ахейците, но и между двете враждуващи страни на троянци и гърци.

Сюжетното протичане в "Илиада" е смислова операция. Нейният резултат прозира в първия от двата финала на поемата – мирната беседа на Ахил и Приам. Понеже това е край, той е натоварен с парадигматична задача. Високото ниво на хуманност в тази сцена внушава възможния край на самата Троянска война и изобщо на всяка война – примирението. Дали принудени от обстоятелствата като Ахил и Агамемнон, или по свой почин враговете биха могли да сложат оръжие и да седнат един до друг на дружеска трапеза. Разбира се, тази възможност може да се представи еднозначно и лозунгово само в края на произведението. Сюжетът налага лишения и ущърби, а примирения като това между Ахил и Агамемнон само когато те са на път към други събития – лишения. Между другото Троянската война е "работилница" за подобни събития. Можем ад хвалим Омир, че в края на поемат асе е изразил пацифистично. Това е несъмнено. Но сюжетът е значително по-комплексна операция от откритата присъда над войната.

Трудно е да уловим смисловото доказателство в "Илиада", скритото решаване на проблеми, с което се занимава сюжетът на поемата. За да експлицираме това доказателство, трябва да отговорим на следните въпроси: от какво се налага удължаването на поредицата лишения-противодействия, какъв смисъл се постига в нея и как е наложен той в края на поемата.

Множенето и дублирането на лишения-противодействия, произвеждането на нови събития в "Илиада" се налага най-напред поради особеностите на героя в епоса.

---

[126] Според П. А. *Гринцер*, Эпос древнего мира, в: Типология и взаимосвязи, цит. съч., с. 155 усложняването на началото и края на героическия епос е следствие на устната традиция.

[127] За възникването на "Илиада" с дублиране на историята на Троянската война K. *Reinhardt*, Ilias und ihr Dichter, 1961, S. 18.

Класическият героичен епос е свързан по дух с първобитния епос, чийто герой по същество е племето[128]. Племенният герой е само представител на племето, средство за решаване на проблеми на племената съдба. Затова в "Илиада" за грешките на Агамемнон страда цялата войска. По този въпрос не се разсъждава. В Омировия епос продължава да действа сливането на представителя с представяните, наследено от първобитния епос. Но отношенията тук са по-сложни. Благото на колектива продължава да бъде ценност, която се охранява. Дори когато се нарушава, сюжетът е нагласен така, че колективното благо тържествува накрая. Но кой е човешкият колектив, чието благо се охранява, кои са нашите и чуждите? По тези въпроси "Илиада" има неяснота и именно тя създава напреженията, които пораждат сюжета и вършената в него смислова операция по съчетаване на разни възможности за разпределяне на наши и чужди. Във времето на гръцката героична епопея ориентацията е объркана. Троянският мит сигурно е изработвал делене на света на ахейски и троянски, на наш и чужд. Във времената на Омир, когато наследниците на Ахил, Агамемнон и Диомед живеят в Мала Азия в съседство с Троя и продължават да се бият за владеенето й, самата Троя изглежда някак родна[129]. Така че това делене в "Илиада" е ориентирано двойно – за слушателите на поемата нашите са хем ахейците, хем троянците. С това може да се обясни нескритата симпатия на поета грък към Хектор.

"Илиада" не просто предлага готов модел за "наше пространство" и "наша култура", а изработва динамична формула за означаване на "нашето". Чрез нея са изразени колебанията най-напред около "ахейското пространство". Наистина под Троя ахейците са обединени военно и това обединение вероятно отразява реалната тенденция към оформяне на по-голяма държавна общност в микенско време. На свой ред спорът между Ахил и Агамемнон може да отразява действителното съпротивление срещу подобна тенденция. Но това положение е факт и на Омировата съвременност. Спорът на тесалиеца Ахил с Агамемнон моделира съвременните спорове между еолийци и йонийци в Мала Азия, които са продиктувани от колебанието около въпроса за "своето пространство" – дали това е полисът, племето, или цялата елинска народност. Тенденцията на IX и VIII век пр. н. е., в които се поставя оформянето на "Илиада", може да се оприличи с тази на микенската епоха – имам предвид рушенето на племенните връзки и преминаването към териториална държавна общност.

Един от белезите на рушенето на племенните връзки и неясната държавна общност в "Илиада" е флуидният свободен герой, незакрепен строго към определена общност. Макар и да я представя (бедите за Ахил са и за тесалийците), героят на Омир е и сам по себе си естествено егоистичен. Така той става в състояние да представя колективи и на друго ниво, може да служи за операции по оформянето на по-сложна представа за колективност. Ахил се чувства тесалиец, другите в ахейското обединение са му чужди и, както сам казва[130], троянците не са му сторили нищо, за да дойде да граби земите им чек от Фтия. Те са му толкова чужди, колкото и елините, които обитават Пелопонес. Това му дава право да измоли военни неволи за тях. Но събитията протичат така, че тези неволи засягат и него. Тъй в хода им бива моделирана дойната общностна природа на иначе индивидуално действащия Ахил – връзката му с Тесалия, но и с всички ахейци. Сюжетното протичане се налага от диалектиката, от вътрешната противоречивост най-напред на това, че лишението за индивида е лишение за човешка общност, но преди всичко от факта, че представителят на една общност е представител и на друга. В сюжетното ставане

[128] Вж. Е. М. *Мелетинский*, Происхождение героического эпоса, 1963, с. 425 сл.
[129] Срв. *Bengston*, op. cit., S. 57.
[130] *Омир*, Илиада I, ст. 154 – 157.

бива утвърдено противоречивото обществено битие на Ахил. Героят е заставен от събитията да има не само племенно, но и общоелинско целесъобразно поведение. Това, че самият той няма съзнание нито за едното, нито за другото, е без значение. Доколкото сюжетът е мит, героят е оператор, служи на доказателството чрез събития, затова е подчинен без остатък на събитийния ход.

Поради разколебаната връзка на героя и човешката общност, поради колебанието кой е точно потърпевшият и с прехвърлянето от един на друг герой, а чрез тях от едно към друго равнище на общност основният сюжетен ритъм от лишение и противодействие се поддържа, докато не се достигне до стабилна парадигматична позиция, способна да го прекрати. В "Илиада" наблюдаваме два основни етапа на сюжетния ход. Първият започва с конфликта на Ахил и Агамемнон. Победите на троянците в този ход са сюжетно средство за преобразуване на общностната природа на Ахил и за консолидиране на ахейската общност. С отказването на Агамемнон от Бризеида и примирението на Ахил бива утвърдена двойната племенно-народностна природа на водачите и на дело оформена като нещо единно ахейската общност. Но тя не би могла да бъде съвсем устойчива в "Илиада", защото не е устойчива реално в Омировото време. Белег за нейната неустойчивост в поемата са капризите и естествено егоцентрични герои, липсата на нравствен ригоризъм и на начало, строго подчиняващо индивида. Сюжетният белег за нейната неустойчивост е продължаващата фабула. Краткият втори етап в "Илиада" в известен смисъл е само скица за продължаване на фабулата, произведение суплемент, наложено от сюжетната недостатъчност, от неубедителния резултат на първия сюжетен ход. Имам предвид помирението на Ахил и Агамемнон, сливането им в общия деятел ахеец, който отстоява своите права при Троя.

Самата Троянска война в рамките на "Илиада" започва с убийството на Патрокъл. Тя е кратка и завършва с възмездието за това убийство, което заплашва да породи нов ред от лишения. Но това е препречено от извънчовешкия свят. Във финалната сцена на откупването на тялото на Хектор вторият сюжетен етап на поемат завършва също с примирение като първия. За неговото парадигматично значение не е трудно да се досетим. Ахил и Пирам, ахеецът и троянецът, са изравнени на високото ниво на човешкото изобщо. Така поради колебанията около пределите на "нашето" и "чуждото", поради неустойчивостта на геройните представителства и либералната откъснатост на героя от неопределените общности се поражда най-общото възможно поле за действие – човешкото изобщо. Това не става изведнъж, а след подготовка в сюжетния ход на "Илиада", който преминава от ситуацията "гърци срещу гърци", преобразувана в "гърци заедно с гърци", към ситуацията "гърци срещу троянци", преобразувана в "гърци заедно с троянци".

Сюжетът е не само ставане, което трябва да се разглежда само синтагматично. Импликацията на отделните членове допуска отношенията да се търсят и в друг ред, примерно инвертно. Както откриването на конфликта между Ахил и Хектор един вид примирява Ахил и Агамемнон, така скарването на двамата може да се мисли като път към сцената на успокоение между Ахил и Приам. Сюжетът може да се чете и вертикално, неговите звена да се разполагат йерархически. Така като краен резултат би се получила някаква парадигма[131]

Хипотакса и паратакса в "Илиада". Това е структурата вторичен мит, носена от хипотактичния сюжет в Омировата "Илиада". Не можем да твърдим със сигурност по какъв път е осъществявала тя своето въздействие в късната геометрична епоха, след като на практика поемат не е била слушана и тълкувана в цялост. Целостта е

[131] Имам предвид начина, по който тълкува мита Леви-Сторс – вж. бел. 63: Cl. Lévi-Strauss. Strukturale Anthropo;ogie, op. cit.

била по-скоро фон, хоризонт на разбиране, смесвала се е с масата от сказания за Троянската война. Един вид обяснение на възможните по-малки текстове, "Илиада" е била идея за организиране на голямо словесно протичане. Именно тази обективно дадена възможност за голямо произведение е уловил поетът Омир. В онова време със сложна общностна ориентация поемата е предлагала идеалното решение, като е изработвала в сюжета си универсален модел за култура на всички хора. Сюжетът вторичен мит на "Илиада" упражнява подобно въздействие и върху по-сетнешния елински свят, който продължава да е угрижен от неустойчивите си общности, никога не успели да обхванат и да изразят цялата елинска народност. Елинската култура компенсира своята обществена недостатъчност, като се опира на универсалния модел за общност, изработен в "Илиада". На равнището на хипотактичния сюжет вторичен мит в поемат ареалният сепаратизъм на елините един вид бива преобразуван в идеалната голяма общност, в която влизат не само елините. Това е първата проява на хуманизъм в историята на европейската култура. Както се вижда, той не е просто идея, а е породен от импулс към социация и представлява по същество свръхсоциация. Изработването на представената хуманистична интенция в сюжета на "Илиада" е пример за това, как един продукт на културата, в случая един текст, въвличайки в себе си действителни смислови ориентации от определена среда, може да я надхвърли и да предложи универсален модел за поведение, който благодарение на текста става преносим и приложим в други културни среди.

Бихме сбъркали, ако отъждествим "Илиада" с разкрития хипотактичен сюжет вторичен мит. Той е обективен механизъм за решаване на проблеми, образувал основата на обемния текст на поемата. Но в епохата, когато е създадена, съществуват и други начини за изразяване. Те също са отразени в обемния конструкт на поемата, която е достатъчно отворена и незавършена и е по-скоро само възможност за произведение. Тя е по-реална като една от средите за разбирането на отделните, рецитирани части от нея. Когато се оформя в писан текст, който се разпространява и ползва по различни начини и вече се чете, когато става книга, поемата естествено започва да представя в по-твърд вид нивото на хипотактичния сюжет вторичен мит. Това ниво обаче остава известна степен дисоциирано от други нива на цялостност в текста, което е белег, че той е образуван в условията на вторичната фолклорна култура, продуцираща недостатъчно затворени и некомпактни текстове. Хипотактичният сюжет в "Илиада" е, така да се каже, полу-Омирово дело. Във висока степен външен оператор на смисъл, то не влиза в разрушително противоречие с нивото на паратактичното налепване на случвания в текста, несвързани помежду си в реда на целенасочено ставане. Примерите за малки бойни сцени в "Илиада", които не добавят сюжетен смислов резултат, могат да бъдат безброй. От какво се определя това паратактично ниво на сюжета[132]? От изобразителната и описателната стихия на литературата в тесен смисъл на думата, както и от външната претенция за обхватност в множествен аспект, характерна за епоса, който се стреми да нарасне в текст, заменящ всички възможни текстове. В това отношение епосът и романът, който също допуска отклонения, натрупвания и изобразителни излишества, си приличат с тази разлика, че като продукт на културата на отворената общност романът не познава строго зададения хипотактичен сюжет вторичен мит, носител на независещи от автора смислови постановки[133].

---

[132] Според много изследователи паратаксата е характерна за фолклорната епика. Интересен възглед за "паратактичния" стил на Омир у Ерих *Ауербах*, Белегът на Одисей (превод от немски), в: Традиция, литература, действителност, 1984. Идеята за връзката на паратакса и хипотакса у Омир възникна като допълнение към тезата на Ауербах – вж. моята книга Мит и литература, 1985, с. 76 сл.

[133] Вж. по-подробно главата "Един опит върху поетиката и социологията на романа" в моята книга Романът – античен и съвременен, 1986.

Геометричният принцип на композиране и изобразяване в "Илиада". В "Илиада" е налице едно свързващо ниво между идеологията на хипотаксата и изобразителната свобода на паратаксата. Това е външната организация на композицията, нивото, на което ясно личи работата на поета. Ако за паратаксата и дори за хипотаксата Омир не се е нуждаел от писане, за композирането, което безспорно е налице в достигналия до нас текст на "Илиада", той несъмнено е трябвало да се опре на удобството на, изглежда, вече разпространилото се буквено писмо. Става дума за едно особено композиране – за организирането на по-малките единици в поемата, но и на цялата поеме в части, които се съотнасят паралелно или окръглено, обрамчено разполагане в симетрични цялости, напомнящо изображенията върху керамичните съдове от геометричната епоха, се нарича геометрична композиция. Именно тя е сигурното доказателство за съществуването на Омир и за това, че той си е служил с писане[134]. Само при възможността за сравняване, за връщане назад е било възможно да се изпълнят формалните съответствия, които се откриват в поемите на Омир.

Хипотактичният сюжет обхваща "Илиада" вяло, само донякъде. Той е като друго произведение, промъкнало се в поемата. Геометричната композиция обхваща всичко, разполага симетрично и епизоди, които не си приличат. Ако липсва друга прилика, те са изравнени по броя на стиховете. Изследователите[135] отделят в "Илиада" тринадесет комплекса с вътрешно симетрично разположени епизоди около център. Някои от тези комплекси отговарят на една песен, други се простират върху няколко или се групират помежду си в същата симетрия, която ги организира вътрешно. Симетрията се изразява в среда, оградена от двете страни с подобни по характер или обем епизоди. Така цялата поема е развита около една среда – най-подробно предаденият боен ден (песен единадесета-петнадесета) е ограден от двете страни от подобни комплекси, чиито епизоди си съответстват огледално. В реда на това подреждане втора и двадесет и трета песен и респективно първа и двадесет и четвърта си съответстват до подробности като разправия в съвета на боговете или срещи на Зевс и Тетида и Ахил и Тетида.

Като начин на композиране в геометричната композиция не би трябвало да се търси свободен лично творчески похват. Формално тази композиция е заета от практиката на вазовата живопис, както изобщо към този образец можем да отнесем начина, по който Омир представя човека. Показателни са многобройните случаи на умиране в "Илиада" – човешката смърт се представя като акт на разпадане на крехката цялост на тялото след излитането на душата. Семантичният анализ на основните думи за тяло доказва, че според представата, утвърждавана в Омировия език, човешкото тяло се мисли за сбор от членове. Авторът на тази теза Бруно Снел[136] прави с основание връзка с идеята а тяло върху геометричното вазово изображение. По-нататък материалът показва, че според Омировия език душевният и духовният облик на човека също са един вид съставени от части. Следователно едва ли става дума за пренос на изобразителни принципи от вазовата живопис. Геометричната композиция и изобразяването на човека като множественост и в двата случая са вероятно израз на универсален начин на виждане, характерен за геометричната епоха.

Специално в геометричната композиция имаме пример за изработена от културната среда общоважима форма за организиране на материал, за типова

---

[134] Вж. А. *Lesky*, Geschichte der griechischen Literatur, 1963, S. 54.

[135] Опирам се на изводите на С. Н. *Whitman*, Homer and the Heroic Tradition, 1958. Вж. също Р. В. *Гордезиани*. Проблемы Гомеровского эпоса, 1978; от същия автор Проблемы композиционной организации в раннегреческом эпосе, в кн. А. Ф. Лосеву. К 90-летию, 1983.

[136] Бр. Снел, Схващането за човека у Омир (превод от немски), в.: Традиция, литература, действителност, цит. съч.

естетическа реакция. И при нея, както при хипотактичния сюжет, Омир по-скоро следва модел, отколкото твори. Самата композиция е външен, умозрителен и формален начин за организиране на какъвто и да е материал. Именно в това се изразява творческата активност на поета. Като големите дипилонски съдове подобен текстов артефакт не може да се обхване с един поглед. Погледът трябва да се върти около тях. но този поглед не е колективен освен в коефициента на обективната мярка за подредба и красиво. Той предполага отделния ценител. Така неутралният естетически характер, придаван от геометричната композиция на всички епизоди в поемата, умозрителното признаване на многообразието, което се подрежда равнинно, нейерархично и нерезултативно, става наред с паратаксата агент на литературата в тесен смисъл на думата, другата стихия в "Илиада", която съжителства с вторичния мит на хипотактичния сюжет.

Тези две стихии действат успоредно в Омировата поема. Макар че остават принципно несвързани, те взаимно се разколебават. Влиянието на литературата върху сюжета мит довежда до т. нар. двойна каузалност във фабулата на "Илиада". Според представената по-горе сюжетна логика, събитията следват в този ред, защото Агамемнон нанася щета на Ахил. На свой ред Ахил убива Хектор, за да му отмъсти за нанесената щета. От друга страна, всичко става така, защото волята на Зевс е такава. Хектор пада убит, защото така е съдено. Троя бива опожарена не защото троянците са сторили несправедливост или защото ахейците са по-добри войници, или дори защото Хера и Атина са намразили града. Троя погива, защото така е съдено, защото в крайна сметка това реално се е случило. Смесването на много разнообразни причини довежда до своеобразна безпричинност и фактичност на случващото се, до интерес към представянето на самия факт сред множеството на други факти. Свръхпричината Зевс или често стоящите над него Мойри в "Илиада" от една гледна точка са образна условност. Опрян на нея, поетът се освобождава от грижата на каузалното, на идеологическото реагиране, освобождава се от принудата на вторичния мит, за да види разнообразието и пъстротата на света и да се отдаде на изобразяване. Така че в "Илиада" доказателствената линия на сюжета мит е ограничена от аргумента, че всичко става "просто така", който е в съдружие с повърхнинното спокойствие, излъчвано от геометричната композиция и наследената от фолклорната епическа поезия паратакса, с онова друго в поемата, което принадлежи на страната на художествената литература. Особено съществено е да отбележим, че динамиката на "Илиада", сведена от нас до двете страни мит и литература, следва динамиката на културната среда, съотношението на тенденциите към затвореност и отвореност. Затвореността е основата, която обуславя мита, а отвореността – основата, необходима, за да възникне реагирането, наричано художествена литература. Омировата "Илиада" съчетава тези общностно обусловени едри принципи на реагиране в съотношение, трудно за изразяване на аналитичния език на настоящото изследване.

"Дела и дни" на Хезиод – характер и строеж. Отгръщайки дидактическата поема "Дела и дни" на Хезиод попадаме в свят, видимо различен от този, който се строи в "Илиада". Както посочихме, това се дължи на различните типове епос, застъпени от тях, и най-после не без връзка с изброените разлики, на различния начин за конципиране на свят и действителност.

"Дела и дни" има само 828 хекзаметъра, като последните принадлежат на непосредствено започващата поема "Птицегадания" – неоцеляло произведение на Хезиод. Връзката издава, че Хезиодовите творби са се разпространявали в сборник, в който, може би следвайки устната рапсодическа традиция, са прехождали една в друга без отчетливи граници. Подобен каталогичен строеж има и "Дела и дни". Поемата е съставена от части, за които не е безусловно необходимо да следват в този

ред. Те могат да се ползват и отделно. “Дела и дни” ни се представя най-напред като сборник, организиран като обикновено нареждане-изреждане на полезни заръки и други важни, утвърдени от традицията положения.

Наред с това поемата има авторова концепция, а оттук и особена организация. Тя ни се представя и като художествена творба, която съжителства с каталога от полезни съвети и сведения. Самото заглавие сочи гледната точка, която гради произведението – поетът си поставя за задача да изчерпи човешкия свят в двете му основни страни: трудовата дейност (érga), значи човешкия делник, и празниците (hemérai), които свързват човека с отвъдния свят. “Дела и дни” е един вид антропология. Тя разполага с две основни средства – обяснява и описва. Описва днешния ред в човешкия живот и същевременно го обяснява. Това налага да се повдигнат най-заплетените въпроси на всяко човекознание – какво е отношението между минало и настояще, между идеал и действителност, между същност и съществуване. За да отговори на тези въпроси, Хезиод привежда различни твърдения, но ги поставя в съотношение.

Типично произведение на архаичната словесност, създавана с писане, но разпространявана устно и затова все още неовладяла единицата на художествената творба., “Дела и дни” се открива с пространна уводна част (ст. 1 – 380). След нея следва разработването на темите за труда и празниците, обхващащо малко повече стихове от увода (ст. 381 – 826), след което поемата завършва деловито с прехода към загубеното “Птицегадания”. Причината да бъде така обемист уводът към “Дела и дни” не е само това, че в условията на една вторична фолклорна култура по този начин става въвеждането към неопределен по размер наниз от текстове, които разработват темите за труда и празниците. В подобен увод не се подготвя отделно произведение, а програма за цял тип словесност. Понеже не решава конкретни проблеми, тази програма не получава особената организация на мит. Тя е просто наниз. Ако човешкото съществуване има проблеми, като отношението на същност и явления, на минало и настояще, те са предмет не на сюжетна част на творбата, а на един увод, който в известна степен ги осъзнава. Именно поради трудностите на представянето на тези проблеми е обемист и композиционно усложнен уводът към “Дела и дни”.

Поемата се открива деловито с обръщение към Музите (ст. 1 – 10), в което се изяснява, че тя тяхна работа е възхвалата на Зевс, докато Хезиод ще тръгне по друг път – ще се обърне с истинско слово към своя брат Перс. Следва алегория за двете Ериди, добрата и лошата амбиция, едната подтикваща към честен труд, другата – към завист (ст. 11 – 27). Благополучието на човека зависи от избора на едната или другата. Перс[137] трябва да има предвид тази възможност (ст. 27 – 41). Така е изяснено, че поемата е един вид уговаряне (паренеза), тя убеждава в правотата на определени положения. Неин предмет е благополучието на човека, а оттук и основата му – самото съществуване като набор от явления и като същност.

Функцията на уводните митове в “Дела и дни”. С изясняването на тази същност се занимава следващата фаза от увода на поемата. Тя включва изложението на два мита: за Прометей и Пандора (ст. 42 – 105), за петте века (ст. 106 – 200) и баснята за ястреба и славея (ст. 201 – 212). Това е сюжетната част на безсюжетното, каталогично и описателно произведение. В този пункт поетът се нуждае от митове, защото трябва да отстрани затрудненията, породени от необходимостта да се

[137] По въпроса за реалния адрес на един род дидактически произведения в ранната гръчка литература В. *Кранц*, Отношението на твореца към неговото произведение в старогръцката литература, в: Традиция, литература, действителност, цит. съч.

свържат различни гледни точки. Митът и сюжетната форма са изпитани средства за преодоляване на противоречия.

Какво обяснява разказът за Прометей и свързаната с него фабула за Пандора? Накратко казано, феномена на човешкото съществуване – то е нещо преходно и свързано с трудностите на прехраната. Според мита действителността на човешкото съществуване е получило се негативно положение, произтекло от друго, положително, от някогашното блаженство, когато човешкият род живеел в разбирателство с боговете. С хитрото разпределяне на жертвеното месо и откраднването на огъня Прометей настройва Зевс срещу хората. Какво означава това на аналитичен език? Загубеното благоразположение на върховния бог, получаването на огъня за жертване и приготвяне на храна, пращането на Пандора и нейните мъки на земята и най-вече изкарването на прехраната с труд са образи за означаване на настоящото човешко съществуване, на това, което наричаме култура. На езика на мита културата и трудът са оценени негативно като един вид деградация от първоначалното безметежно природно състояние. Но това е първата фаза на Хезиодовото обяснение, по-традиционното. Задачата на втория мит, на разказа за петте поколения е да усложни това твърдение, да го направи диалектично.

В своя източен вариант този разказ преминава през четири етапа, означени с четирите метала – злато, сребро, бронз и желязо. В сравнение с мита за Прометей легендата за поколенията развива една по-дискутирана история на човечеството. Тя също тръгва от първоначално блажено единение с природата и отвъдните сили, за да стигне до нещастието на настоящото битие на смъртния човек, и също е история на регреса от идеал към действителност. Хезиодовата версия се отличава от източните варианти на разказа с вмъкнатия между бронзовото и желязното време век на героите[138]. По този начин поетът елинизира чуждата легенда и същевременно променя първоначалната идея за неумолимия регресивен ход в човешкото съществуване. Поставеното от Хезиод на четвърто място поколение на героите е по-съвършено и по-щастливо от предходното трето на бронза. На свой ред и петото поколение, настоящият век на желязото, не е по-негодно от това на среброто. В настоящето на трудовия човек доброто и лошото се оказват свързани[139]. Съставено от благополучие и неблагополучие, това настояще е неустойчиво. Има опасност злото да надделее и Зевс да унищожи желязното поколение, както е постъпил със сребърното. Това настояще обаче не е фатално предопределено за гибел. Човекът може да се намеси, да осъзнае кое е доброто и да се труди честно. Така, като повтаря привидно основната идея на мита за Прометей и Пандора, че настоящето на труда е зло, разказът за петте поколения внася корекция в тази идея – настоящето има и добра страна, труда мъка, който е извор на блага. Следователно тази добра страна може и трябва да се поддържа активно.

Прояснява се и ролята на поета – той напомня и насочва в добрия път. Като разкрива същността на настоящия живот на човека, поезията служи за поддържането на хармонията между неизбежното зло и неустойчивото добро. "Дела и дни" е набор от правила и практически знания, универсално средство за действие, колективен опит, който може да стане достояние на всеки разумен човек, желаещ да бъде лично ориентиран в основните проблеми на живота.

Благополучието и представата за действителност в "Дела и дни". Третата част от пространния увод към "Дела и дни" (ст. 213 – 380) излага във формата на съвети към неразумния брат на поета и алчните съдии основните правила на човешкия живот,

[138] Структурно обяснение на последствията от това вмъкване предлага *Vernant*, op. cit.

[139] По този въпрос K. von *Fritz*, Pandora. Prometheus und der Mythos von den Weltaltern, in: Hesiod, op. cit., p. 404.

групирани около темите за правдата и труда. Всичко изглежда правилно и премерено. Правдата се възнаграждава с блага и оцеляване на рода на справедливия, а неправдата се възмездява с глад и изтребване. Двете ситуации на благополучие и неблагополучие разделят човешкото множество на две категории: справедливи и благати хора и несправедливи, лишени от блага. Тази едра класификация, обосноваваща се на морален и материален критерий едновременно, обхваща всички човешки същества без оглед на произход и обществено положение. Тя регламентира целия човешки живот в максимален обхват без оглед на пространствено ограничение или традиция на затворена човешка група.

И тъй според автора на "Дела и дни" човешкото съществуване е осеян с трудности път към благополучието, открит пред всеки човек. За да бъде щастлив, той трябва да спазва нормите на правдата и преди всичко да се труди. Само трудовият човек е добродетелен и благат. Това е новият смисъл, подготвен в разказа за петте поколения. Трудът (érgon) е положителният термин в антитетичната ценностна ориентация, чиято отрицателна страна е безделието (aergia). Две универсални поведения, те водят до същия резултат, както правдата и неправдата.

След поредица традиционни съвети по разни практически въпроси Хезиод се обръща към същинския предмет на творбата – реалността на следването на трудови дейности в хода на естественото природно време. Ако в увода се дискутира същността на човешкото трудово съществуване и то се определя като ценностно поле с противоположните посоки на добро и зло, правда и неправда, благополучие и неблагополучие[140], от ст. 381 това поле отстъпва на конкретното пространство и време на трудовата година, универсалния обем, който помества всички събития в човешкия живот. Същността отстъпва на явленията, "по-теоретичният" поглед се заменя от по-практичен.

До ст. 617 Хезиод се занимава със земеделския труд. След това в къса партия излага несгодите от търговията по море, за да направи пауза (ст. 695 – 764) в нова поредица от общи норми и да изложи накратко какво трябва да се знае за празниците, т. е. за това, как да се регулират отношенията с отвъдните сили. Дори само то ограничения обем на двата дяла става ясна гледната точка на Хезиод. Той е практик и един вид реалист. Рискът на морето не го привлича, както и погледът към отвъдните сили издава по-скоро благоразумие, отколкото вяра.

Здравомислещ земеделец, Хезиодовият човек е свързан със земята и дома. В името на подсигуреното бъдеще той се ограничава в настоящето, подозира, живее в недоверие, ограден е с правила. Благополучието на този човек, представено в увода на поемата в ценностите на правдата и труда, в изложението на трудовата земеделска година, е конкретизирано в образите на пълния хамбар и топлия в студените зимни дни дом. Това е осигуреността, която изключва опасности и неприятни усещания. Липса на лошо в близкото бъдеще, благополучието принуждава сега към лишения и трудности. Респективно и човекът в поемата на Хезиод, субект, който преценява и се ориентира в норми, е здраво привързан към определени съображения и определен център. Откъснат от прислонението на органичен колектив, нему се открива и множеството на всички хора, с които го свързват универсални морални норми. В света на Хезиод липсват познатите на Омир инстанции на органичната човешка общност с единни интереси и особени ценности и на първенеца герой, представящ общността. Оттук и липсата на нереалистичен митически поглед към света. Чрез своята постановка на широкия свят на всички хора, подчинени на морални норми, "Дела и дни" открива две реални страни от действителност – природата и отделния човек, който, незащитен от лоното на органичната общност, изпитва своята

[140] Следвам възгледа на Лотман за т. нар. семантично поле – срв. Ю. М. *Лотман*, Структура художественного текста, 1970, с. 290 сл.

единичност и недостатъчност в безпокойствата пред лицето на широкия реален свят. На тази основа Хезиодовата поезия улавя реалното човешко същество като плът, заплашена от реалната природа. Тази подвижна плът има нужда от защита. Загубил старата защита на органичната общност, старата култура на традиционно дадени норми и предмети, които не се назовават пряко, Хезиодовият "оголен" действителен човек започва да рефлектира над новите универсални, преносими норми и над предметите на своята култура. Той създава активно защитата, от която се нуждае. В този смисъл рефлексията на Хезиод може да се нарече култура в действие.

Сравнение на "Илиада" и "Дела и дни". Поставената до Омировата "Илиада", "Дела и дни" изглежда приближена до реалността на един действителен човек. Светът на "Илиада" е минало, издигнато до примиреност и по този начин освободено от реални времеви координати, докато светът на "Дела и дни" е като че ли живо настояще. Но не бива да изпадаме в крайността на лошото различаване. И двата текста са епос и принадлежат на вторичната фолклорна култура на ранна Елада. Техните разбирания за свят и действителност се намират в отношение на високо и ниско в пределите на общото нереалистично-реалистично конципиране на действителността, характерно за епоса. От една страна, нереалистичната представа за екземплярно минало в "Илиада" е оцветена реалистично, защото това минало се построява не като абсолютно бягство от настоящето. Напротив – то е опит настоящето да се конструира чрез мит. От друга страна, в поемата на Хезиод е уловено не някакво актуално обществено настояще, а достатъчно широкото настояще време на цикъла на земеделския труд в хода на сезоните. Представените като вечни норми за отношенията между хората издават, че Хезиодовото настояще не е достатъчно обществено и не е проникнато от история. Светът на човека в "Дела и дни" продължава да е открит към света на природата и космоса. Действителността, построена в поемата на Хезиод, наричаме условно "настояще на културата".

Така в рамките на епоса се съчетават едно по-високо и друго по-ниско разбиране за действителност. В историята на елинската словесност и култура това съчетание се преобразува в ред други опити за моделиране на действителност. Но, общо взето, то се пази, защото се определя от двете основни противоположни тенденции на елинската култура – от една страна, да се запази традиционното нереалистично митологично разбиране за действителност, но, от друга страна, да се преодолее, като се улови реалното обществено настояще и реалното историческо време. В този смисъл старогръцкият епос е едно от идеалните изражения на самата елинска култура.

Четвърта глава

ЕПОХАТА НА АРХАИКАТА

В началото на VII век пр. н. е. елинският свят встъпва в нова културна епоха. Тя се простира върху двестата години до края на VI век. Естествено тези граници, както изобщо деленето на епохи, са условни. Името архаика е създадено от историците на античното изкуство на основата на сравнението на представителната за епохата скулптура със следващия класически период показваща все още несъвършено познаване на човешкото тяло. Въпреки че в известна степен това е така, названието остава условно. За малко явления на тази културна епоха може да се твърди, че се усъвършенстват по пътя към класиката. И при скулптурата усъвършенстването е само в един план. Докато в друг можем да говорим за загуба или просто за промяна. Културните епохи трябва да се разглеждат и като самостоятелни зони. И в елинската архаика освен предстепен на онова, което предстои да се постигне в класическа Атина, е редно да виждаме особен вариант на култура, възможност, останала нереализирана във века на Перикъл.

Обща характеристика на епохата. Социалните промени. В сравнение с по-късната атическа класика архаиката изглежда по-отворена и динамична, по-леко понасяща външните влияния, в известен смисъл по-жизнена и по-наклонна към многообразие. Това се дължи на все още укрепващия кадър на оформилата се в предходната епоха градска община, на полиса и неговото обществено устройство, дължи се на все още равните сили на елинските култури в Мала Азия и на полуострова. Културните центрове в тази епоха са много, равноправни, покрайнината на елинския свят, където възникват нови центрове, не се възприема за периферия. Отвореното пространство за общуване и подвижността на гърка довеждат до превес на реалистичното виждане, ограничено по-късно в по-строгата култура на атическата класика. В архаиката на тази основа се умножават изразните средства – натрупват се документи, появяват се нови словесни жанрове и форми за практическо нетрадиционно реагиране.

Отварянето, за което става дума, не е самостоятелен ценностен и социологичен феномен, следващ универсален културен ритъм. Активизират го социалните промени, в случая кризата, обхванала елинското общество в VII век пр. н. е. Още от предходната епоха голямото количество земя, основният източник на блага, е съсредоточено в ръцете на т. нар. земевладелска аристокрация, която държи и властта в новообразуваните градски общини. Проява на силата на тази прослойка е упражняваното чрез съдебни колегии решаване на спорни въпроси, отнасящи се до владеенето на земя. Имената и формите на поземленото владеене са различни в различните елински области. Но проблемът е еднакъв – учредяването на собствеността, от една страна, а, от друга, обедняването и изпадането в дългово робство. Разслоението довежда до силно противопоставяне на имущи и социално силни на бедни и обезправени. Но тъкмо наличието на отделни полиси, откъснати една от друга градски общини, не дава възможност на поземлената аристокрация ад се обедини в мощна социална класа, а, от друга страна, улеснява при скупчването на градската маса да се оформят силите и прослойките, които дават отпор на аристократическото безправие. Социалните движения и реформи, така характерни за архаиката, се осъществяват благодарение на полисния кадър. На много места властта на аристократите е отнета насилствено и те са прогонени. След подобни насилствени актове или по мирен път, основният правов начин за ограничаване на неравенството е създаването на сводове от писани закони и отменянето на старите обичайни правила. Така, като се отменя дълговото робство, се създават условия за развиване на

робството от класически тип – на чужденеца и пленника. От друга страна, се разширява обхватът на хората с права в полиса и се достига до идеята за несъсловно равноправие в границите на териториалната градска общност. Писаните закони поставят началото на една система на активно подържан обществен ред.

В този важен акт на социално уреждане особена роля играе един действителен обществен герой – посредник между обезправената маса и аристократическото съсловие (т. на aisymnétes). Много често той има аристократически произход. Обикновено е поканен от друг град, така че делото му е нещо външно за събитията, които лекува, акт на чиста рационалност. Най-често политикът мъдрец носи избавление, като съставя закони или урежда цялото обществено устройство на града (т. нар. politéia). Такива личности са Залевк от Локри, Драконт в Атина[141]. Подобни законодатели и реформатори образуват състава на т. нар. Седем Мъдреци – Клеобул, Солон, Хилон, Талес, Питак, Биант и Периандър. Тази седмица има варианти. Не всички мъдреци са непременно законодатели като атинянина Солон, за чиито реформи ни осведомяват неговите елегии и ямби. Талес е по-скоро учен. Докато Питак, за чиито реформи научаваме от поезията на аристократа Алкей, и Периандър представят другата характерна фигура на епохата – т. нар. тиран. Обикновено водач на средните социални слоеве в полиса, макар и аристократ по произход, тиранът узурпира властта, за да защити интересите на тези слоеве срещу земеделската аристокрация. Тиранията е парадоксална монархия, лечително средство срещу аристократическата олигархия, проправящо пътя към полисната демокрация от епохата на класиката.

В общия ход към демократизация за епохата на архаиката е от особена важност, че традиционният начин на препитаване – земеделието, се ограничава и допълва със занаятчийско производство и търговия. Занаятчиите и търговците са действената съставка на средните съсловия в елинските полиси на архаиката. Макар и косвено, тиранията поддържа именно тяхната типично градска дейност. Но реалността и културното самосъзнание се разминават. И в тази, и в следващата епоха професиите на занаятчията и търговеца се поставят по-ниско от традиционно осветеното занимаване със земеделски труд[142]. Това има конкретни последствия – метеките, пришълците в Атина, които нямат право да владеят дом и земя, образуват основния контингент на занаятчиите и търговците. И робите, заети със занаятчийски труд, са повече от работещите на полето. Така упражнявани от един вид външни за полисната гражданска общност лица, занаятчийството и търговията стават агенти на нейното отваряне и детрадиционализиране.

Една друга промяна в обществения план на елинския град в тази епоха също подхранва отварянето и либерализирането на традицията. Става дума за елинската войска. Изобщо възникнал за целите на отбраната, полисът демократизира войската. В епохата на архаиката войната вече не е дело на аристократите[143]. Градежът на войската разчита на повече граждански слоеве и следва структурата на самия полис. Индоевропейската идея за военното съсловие окончателно бива забравена и това става причина отпадналата като средство за воюване колесница на аристократа да продължи да се използва само върху плаца на общогръцките спортни състезания. Решаваща дума в елинската войска започва да има хоплитът, тежковъоръженият гражданин, чиято сила се определя не само от личната физическа и нравствена издържливост, но и от връзката с другите граждани хоплити, на свой ред свързани с по-ниско стоящите в йерархията на войската лековъоръжени войници. Както правата в полиса се простират върху повече социални слоеве. Това води до промени, които

[141] *Аристотел*, Политика II, 9 (= 1273 b 27 – 1274 b 28).
[142] Срв. M. M. *Austin* – P. *Vidal-Naquet*, Economie et société en Gréce ancienne, 1972, p. 23.
[143] Срв. изложението у *Шаму*, цит. съч., с. 65 сл.

не е необходимо да подчиняваме на определен смисъл – конят започва да се яха в бой, образува се бойната конница, непозната по-рано, върху бойния кораб се качва гребецът гражданин, излъчен от определено съсловие като конника.

Полисът и културните центрове на епохата. Възникналият в предходната епоха за целите на отбраната и завоеванието полис вече има оформена външна структура. В широкия си обхват градът включва земите за прехрана, полето за сеитба и паша (т. нар. chóra) до определена граница (eschatiá). Съседните полиси постоянно спорят за тази надежда. Собственият град остава вътре в градските стени. Особено той е определен от една значеща топография – високият гард на светилищата, също укрепен, т. нар. акропол, понякога завещан от цитаделата на микенското време, и административният център, агората, където се издига сградата на градския съвет (buleutérion). От височината на акропола може да се обхване с поглед не само същинският град, но и прилежащото пространство, както на дело гражданите на града могат да се видят събрани вкупом на площада или като гражданско опълчение. Но полисът не е толкова пространство за живеене, общуване и труд, колкото самата гражданска общност. Приближавайки епохата на класиката, елинският град става все по-изявено общностен, а заедно с оформянето на демократичната гражданска организация все по-изразен става и крайният елемент на полисната общност – отделеният гражданин. Колкото до епохата на архаиката, отделният човек все още не е подчинен строго на гражданската общност. Самите полиси не съществуват тъй гордо отделени и противопоставени, както в класическото време. Разни форми на обединения им добавят сила – празнични центрове за общи панаири (Делос) или амфиктионии, съдружия на градове.

Силните полиси в тази епоха дължат много на тираните, които не само завоюват, но и строят. Колосалният храм на Хера на Самос е дело Поликрат, организирал също и флота. Сега се издигат някои съкровищници в Делфи. Големите строежи на епохата изразяват възможностите на тираните. Техните дворове са отворени за поети и музиканти. При Поликрат живеят Ибик и Анакреонт, при Периандър – Арион. На запад в Сиракуза Хиерон продължава тази традиция в V век, като приема Симонид, Пиндар и Бакхилид. В дома на тирана се осъществява срещата на актуалната култура на средните маси и на традиционната култура на скитащите аристократи. В културата на полиса, направлявана от тираните, се промъква традиционната, а по времето на Пиндар вече междуполисна аристократическа култура.

Ако оставим настрана градовете по Малоазийското крайбрежие с видимия по паметниците ръст на тамошното строителство и керамика, разкош в бита и развита наука, на полуострова изпъкват два силни града – Коринт и Атина. В Коринт владеят Кипселидите. Вероятно не без връзка с тяхната власт е икономическото развитие на града: двете големи пристанища, свързани с писта за прекарване на корабите; развитото керамично и металообработващо производство; военната флота, закриляща търговската. Тукидид приписва на коринтяните въвеждането на по-подвижната от пентеконтората триера[144]. Оттук се разпространява откритото може би в Лидия в VII век пр. н. е. монетосечене и една по-късно наложила се в Атина система от мерки и теглилки. Коринтската монета с емблемата жребец първа в елинския свят бележи едно широко пространство за общуване. Монетите способстват за отварянето, в което търсим една от основните прояви на архаическата епоха.

Разцветът на Атина настъпва малко по-късно. Той е свързан с тиранската власт на Пизистрат, докарал вода в града от планината Химет и навярно продължил правовата дейност на Солон. Културната политика на Пизистрат влиза в средствата за

[144] *Тукидид* I, 13, 2. Вж. за видовете военни кораби у *Шаму*, цит. съч., с. 148 сл.

укрепването на новата социална база на полиса – бедните и средните прослойки. Той урежда празника Големи, или Градски, Дионисии в чест на един въведен от него Дионис Елевтерий, който, изглежда, импонира на дребните селски собственици. Реорганизира Панатенеите и във връзка с официалното рецитиране на Омир на този празник вероятно нарежда "Илиада" и "Одисея" да бъдат редактирани и записани. Изглежда, така бил ограничен произволът на свободно намесващите се в текста рапсоди.

Разселването на елините в басейна на Средиземноморието. Оформянето на полиса, на градската община от пръснатите по-рано селски общини води до концентриране на населението на Елада, до струпване на много хора върху малката градска площ. Настъпилата от началото на VII век пр. н. е. колонизация е противоположен демографски процес. Във вековете на архаиката елините интензивно се разселват в широкото пространство на Гибралтар до Северното крайбрежие на Черно море[145]. При това разселване те разнасят и формата на полиса. За малкото пространство, което заемат, новите колонии упорито воюват с местните племена и народности. Силните колонии, като Кирена в Северна Африка или градовете в Южна Италия и Сицилия, владеещи по-голяма територия и развиващи интензивно стопанство, са изключение. Затова и техният опит на монархично властване над обширно пространство става представителен едва във вековете на елинизма. В епохата на архаиката множенето на метрополиите в колонии и на колониите в други колонии не прави от никоя част на Средиземноморието единно политическо пространство.

Причините за голямата колонизация след VIII век пр. н. е. са икономически – малкото земя, тясното пространство в градовете и обедняването. Това стопанство решава проблемите си с екстензия на броя на работещите или с експанзия по нови земи. Но икономическите фактори не действат независимо от културните. Движението на човешките маси в епохата на архаиката следва и от повишената динамика на общуването и открития по-широк хоризонт. С отварянето на реалния свят и отпадането на стария начин на разпределяне на благата се увеличава броят на тези, които претендират да бъдат третирани равноправно. Социалната промяна води до ново разбиране за личност и общност. Но и, обратно – външните, често пъти не непременно икономически причини, които рушат старата общност, извеждат новите личностни и общностни форми, които способстват за по-бързото протичане на социалната промяна. В плана на конкретната култура икономическия, социалният и културният план не са разположени строго вертикално.

И самата колонизация – експанзия по икономически подбуди, е възможна и поради изначалната подвижност на елините поради това, че елинският град не се свързва с територията, а с гражданската общност и светиите. Те могат да се пренасят. Причината за движението е липсата на земя за препитаване – и все пак за движението не на един изначален земеделец, който е толкова свързан със земята, че откъсването от нея означава край на съществуването му. Елините се сродяват с морето и стават търговци сравнително леко, защото още от индоевропейската основа са подвижни, а от второто хилядолетие либерални и любопитни. Разбира се, този коефициент се нуждае от обществена подбуда, за да получи едно или друго изражение.

Разселването на гърците в басейна на Средиземноморието има важни културни последствия. Заедно с полиса далече на Изток и Запад се разнася елинският начин на живот и бит, духът на либерализъм и подвижност, които отрано определят елинската култура. Новите колонии стават носители на по-висока цивилизация спрямо

[145] За колонизацията подробно у *Шаму*, цит. съч., с. 65 сл.

местната на хинтерланда. Те излъчват влияния и препращат нови форми към стария елински свят. Не трябва да си представяме съвсем еднородни отношенията в това широко пространство. В неговия център има консервативни зони като тази на дорийския юг, по-малко консервативни като Атина и предприемчиви, изпитващи влияния от Изток, като Коринт.

Най-силен филтър за влияния, предавани върху целия елински свят, са малоазийските елински градове, между които най-личен е Милет. Вероятно поради контакта с богатата Лидия гърците в Мала Азия живеят по-изтънчено. Дългите, богато украсени дрехи от скъпи материи, накитите, парфюмите и изобщо изнежеността са колкото подражавани, толкова и порицавани от по-семплите гърци на полуострова. Житейската наслада, характерна за Мала Азия, и простотата на елинския живот от Тесалия до Пелопонес попадат в своеобразна опозиция. И ако по-късно Йония изпада в периферно положение, в архаиката силите изглеждат равни. С посредничеството на малоазийските гърци в елинската култура навлизат нови форми – фригийската и лидийската музикална хармония, образи от малоазийския фолклор, животинските фризове в керамичното изображение, ред продукти на лукса – златарски и слоновокостни изделия, предмети от бронз. В епохата на архаиката полуостровна Гърция гледа към елинските градове на Малоазийското крайбрежие все още с чувство на малоценност. Но много скоро тя универсализира своя недоимък в идеята за простотата и праща според разказа на Херодот[146] своя герой Солон при лидийския цар Крез, за да противопостави на източното обилие своето разбиране за мяра в материалното благополучие. Солон и Крез живеят в различно време и не биха могли да беседват. Така че Херодотовият разказ е по-скоро мит, утвърждаващ възгледа за живот на вече набралата самочувствие атическа класика.

Изкуството. Храмовата архитектура. Естествено е да търсим почерка на епохата в паметниците на изкуството. С особено висока стойност в тази насока са сравнително добре съхранените останки от величествени храмове. Между най-добре запазените са храмовете на Хера в Пестум, на Хера в Олимпия и на Хера в Самос. В повечето случаи става дума за оцелели части от коллони от четирите страни, т. нар. периптер, или перистил. Преди огромния периптер от пясъчник или мрамор елинският храм преминава през по-простите форми на простила (с две колони отпред или с четири колони в четирите краища на сградата). Още по-рано храмът се гради от дърво и кирпич. Огромните размери на архаическите храмове свидетелстват, че от обикновено жилище на бога те прераснат в сложен символен комплекс не само за изразяване на важните за полиса отношения с отвъдния свят, но и за подчертаване на мощта и възможностите на полисната общност. Когато е в града, храмът йерархично превъзхожда останалите обществени сгради по размери. Той е по-стабилен, по-годен да оцелее. Изобщо е паметник на самочувствието и порасналите технически възможности на времето.

Повечето архаически храмове в Гърция се откриват по дорийски места. Наред със застъпвания в тях дорийски ордер това прави основателно предположението, че дорийците имат особен принос за налагането на монументалния храм в елинския свят. Формата на храма навярно се е получила от разтеглянето на квадрата на жилището в правоъгълника на по-особеното жилище на бога[147]. Вътрешното пространство се организира от два реда колони, очертаващи трите успоредни нефа, в средния, по-широк от другите, се поставя статуята на божеството. Ордеровата система, връзка на носещи и носени части, още по-добре сочи в своята тектоника

[146] *Херодот* I, 30–33.

[147] Подробно за храма и развитието му от царския мегарон G. *Gruben,* Die Tempel der Griechen, 1976, S. 26–32.

елинския начин на организиране на пространството. В дорийската ордерова система елементите са отчетливи – тристепенна основа, колона, прост капител от две части, петчастен антаблемент с фриз, разделен на триглифи и метопи, и триъгълен покрив – фронтон, обрамчен от сима. Игра на части в симетрични отношения, по-условно построен дом, който изразява вечност и устойчиви идеали. Поради равномерното надебеляване на колоните и поради липсата на база дорийският периптер изглежда мощен и суров, свързан със земята.

Йонийският ордер се развива като негов контрапункт. С по-ранен еолийски и по-късен коринтски вид, той излиза извън границите на разглежданата епоха. Конструкцията ни кара да мислим, че е реплика на по-жизнения извъндорийски свят, последвала ордеровата структура на дорийците, за да смени някои акценти в нея. Йонийският ордер стъпва по-внимателно на земята чрез основа с по-леки части, после следва база за колоната с разстояние между канелюрите и по-слабо надебеляване. Върху колоната се развива капител с волути – в растителния орнамент на коринтския капител това окръгляване окончателно допуска неъгловатостта на природната форма. По-нататък следват многото части на антаблемента с фриз със заоблени краища, неразделен на триглифи и метопи, и накрая фронтонът, не така категорично обрамчен. Йонийският ордер изглежда по-извисен и по-лек в своите пропорции, сякаш вече усвоена система от симетрии, търсеща нюанси, за да заглади отривистите преходи към целостността, чийто градеж не е така подчертан. Ако йонийският ордер не е само друг, но и по-късен вариант на елинското изразяване в архитектурни форми, движението е от строга пропорция, ъгловатост и приземеност към окръгляне и вертикално изящество. В епохата на класиката двата ордера понякога се свързват в един градеж, вероятно, за да се използват разликите за по-сложно внушение.

Не бива да си представяме гръцкия храм чист и строг, какъвто го виждаме днес, измит от вятъра и дъждовете. Поставен нависоко, за да се гледа отдалече, на онова време той е по-скоро пъстър. В огромните релефи върху фриза и фронтоните са представени моменти от житието на бога. Те изпъкват от разстояние, защото са изографисани[148]. От преливането на сините и червените багри храмът става пъстър и лъчащ в прозрачния въздух и сигурно прави внушение за жизнена пълнота, каквато днес няма в равния жълтеникав или бял тон на своите полуразрушени колони, вече неподпиращи пъстрите части на фриза и фронтоните.

Скулптурата[149]**.** Днес говорим отделно за скулптурата като за самостоятелно изкуство. Докато малката пластика има непрекъсната традиция в елинския свят, голямата – статуите на божества и герои, и релефните изображения се явяват в епохата на архаиката и са принципно свързани с храмовите комплекси. Това означава, че са били обвързани с определени строги значения. Едва след епохата на класиката скулптурните изображения започва да се откъсват от тази връзка, да се пренасят другаде и да се възприемат като произведения на изкуството. Това става в епохата на елинизма.

Статуите на божествата първоначално се дялат от дърво (т. нар. хóanon). Поставени в простия храм, те вероятно са смятани за самото божество. От VII век пр. н. е. се появяват каменните изображения – в божиите храмове, обърнати на изток и с ръст над обикновения човешки, а в храмовете на героите, обърнати на запад. Божието изображение се нарича hédos или ágalma, което означава буквално "нещо украсено". Има се предвид, че статуите на бога са били пъстри. С очи от скъпоценни камъни и изографисани, те са своеобразни живописни произведения и като целия

[148] За полихромността *Лосев*, О специфике, цит. съч., с. 379 сл.
[149] За скулптурата Ch. *Picard*, Manuel d'archéologie grecque: la sculpture T. 1–4, 1935–1963.

храм внушават усещане за въздигаща човека жизнена пълнота. Според вярването каменната статуя на бога не е вече самият бог, а само simulacrum pro vero*. Тя е мястото на неговото вселяване в моментите, когато той идва тук, за да общува с честващата го общност. Празнуващите разбират, че богът е пристигнал по светването на статуята (т. нар. éklampsis, лат. illuminatio). Статуите на героите, а по-късно на живите хора (атлети и политически дейци) нямат тази функция. За това говорят имената им на старогръцки kolossós, andriás, eikón. Особено последното име, което значи образ, сочи, че тези статуи не са магически посредници към живата отвъдност, а изображения, които представят и означават.

Освен дървени и каменни статуи в архаическата епоха се правят и бронзови. Отначало се покрива дървено скеле с бронзови листа. По-късно (според преданието) от Ройкос и Теодор бива открита техниката на кухото леене на бронза. Налага се и скъпата хризелефантинна техника, съчетаването на злато и слонова кост – в епохата на архаиката за по-малка пластика. Класиката я използва и в монументални проекти.

Според преданието изкуството на скулптурата се разпространява в елинския свят чрез дедалидите, потомците на Дедал, легендарния атински майстор, работил на Крит. Един архаичен образ, т. нар. жена от Оксер, 65-сантиметрова статуетка, датирана към 640 г. пр. н. е. и отнасяна към критски майстор, издава в условността на своя жест и общата ъгловатост и фронталност възможния източник на ранната елинска скулптура – Египет. Вероятно това казва по преносен начин легендата за дедалидите.

Най-значителното постижение на архаическата скулптура са т. нар. куроси – статуи на голи младежи. В отделни случаи те достигат до огромни размери (например триметровия курос от Сунион). Не може да се твърди какво изобразяват – богове или герои. Голотата сигурно универсализира практиката на атлетическите състезания, открила за погледа голото мъжко тяло. Трудно е да се каже какъв идеал се гради чрез това тяло. Ако става дума за богове, те очевидно са подчинени на човешки образ. В него е налице известен стремеж да се предаде анатомията на мъжкото тяло. Но, от друга страна, въпреки придвижения напред ляв крак фигурата остава неподвижна и вертикална, ъгловата и фронтална. Еднакво напрегнатите мускули отдалечават от възприемането на живата природна форма. Какво означават отправеният надалече поглед и усмивката гримаса, характерна за изражението на лицата във всички скулптури на архаическата епоха. Заедно с условното представяне на голото тяло те могат да се тълкуват като неумение да се предава пластиката на действителното лице и торс. Отдалечеността от натурата същевременно се развива в знак, става способна да означи големия свят. Абстрактната телесност служи по-добре, за да се изрази символно обемът на космоса.

Подобна е стилистиката на т. нар. кори – млади жени в пеплоси. Най-добре са запазени няколко десетки от Атина, представящи вероятно жрици на богиня Атина. В дълги пеплоси и личащ отдолу хитон, макар и с подобно на куросите изражение на лицата, отблизо гледани, те оставят впечатление за индивидуализираност и карат да мислим, че времето, което ги е създало (втората половина на VI век пр. н. е.), не само е изпитвало интерес към особеното, но е можело да го изобразява. Изографисването все още личи върху виртуозно изпълнените дрехи. Като добавим изражението на нежните лиза с бадемови очи и загадъчните усмивки, можем да си представим крайния ефект на дискретна витална радост, който са имали на своето време. Подобна жизненост излъчват и другите скулптурни творби, пазени наред с корите в музея на Атинския акропол – тройка мъже от релеф със сини бради, мустаци и широко отворени очи с поглед, който издава любопитство и младенческа упованост в живота, лъвове и грифони, фронтонни изображения на подвизи на Херакъл. Всички

* Изображение, заместващо действителния бог (лат.).

произхождат от стар храм на Атина върху Акропола (т. нар. Хекатомпедон). Релефи на митологична тема притежаваме от съкровищницата на гражданите на Сифнос в Делфи.

В немалкото на брой опазени образци атинската архаическа скулптура показва като че ли постепенния преход от архаическото към класическото изобразяване на човешкото лице и торс. Известният "Мосхофорос" (Приносител на теле) от 570 г. пр. н. е., името на чийто дарител е известно, е вариант на куросите, но с повече пластика – особено във фигурата на телето. В т. нар. стела на Аристион от края на VI век пр. н. е. изобразената в профил фигура на воин, опрял се на копие, макар и в архаичен стил третира човешкото тяло по-конкретно и с много по-пластичен поглед. Един друг релеф със сцена от палестрата, принадлежащ на същото време, предлага още по-динамично възприети тела[150].

Вазовата живопис. Без да бъде представителна за епохата на архаиката, вазовата живопис[151] се представя в голямо разнообразие от стилове, образи и теми. Коринт е най-ранният значителен център, който излъчва образци. В коринтското вазово изображение фигурите се полагат в два цвята (обикновено тъмнокафяв и виолетов) върху светла основа. Изобразяването преминава от един ориентализиращ стил с мотиви, заети от Изток – сфинксове, хора демони и животни, разпределени симетрично в пояси, към сцени с човешки фигури. На един кратер от 590 г. пр. н. е. е изобразен пир с възлегнали пируващи и вързани за краката на ложетата кучета. Коринтският стил се разпространява особено по йонийските острови, където възникват нови негови варианти. Още от края на VII век пр. н. е. вероятно в Коринт бива поставено началото на т. нар. чернофигурно изобразяване. Този стил работи с изпечена до червено глинена основа, върху която фигурите се нанасят с черен лак. Стилът получава особено съвършенство в Атина.

При чернофигурното изобразяване отпада системата на хоризонтално разположени пояси и се преминава към цялостни многофигурни сцени. В повечето случаи това са сюжети, заети от поемите на Омир – сражение, игрите при погребението на Патрокъл, срещата на Хектор и Андромаха, разговор на Приам и Елена, Ахил и Аякс играят на зарове, омиването на краката на Одисей, Пенелопа пред стана. Изобразяват се сцени и от други произведения на митологична тема, които не са достигнали до нас. Съществено е да отбележим, че върху повърхността на съдовете, обслужващи всекидневието, епосът губи своето строго празнично значение. Изписаното се разнася, става многозначно и започва да има предимно естетическо предназначение. Съвсем в съгласие с него е навикът на майсторите от атинския квартал на керамиците от втората половина на VI век пр. н. е. да подписват своите творения. Знаем имената на Ексекий, Софил, Клитий, Ерготим, Амасис, Псиакс, Ксенокъл. Вече съществуват условия да се мисли за отделеността на творбата и за оригиналния почерк на автора вазописец. В областта на керамиката това става най-рано.

Откритият към 530 г. пр. н. е. червенофигурен стил, при който фонът се изпълва с черен лак, а червената основа се оставя за фигурите, дава възможност за усложняване на изображението и за постигане на обемност. Вследствие на едно сложно изпичане, днес вече разгадано от археолозите[152], фигурите изпъкват. Темите се разширяват. Наред с митологичните сцени все повече се рисуват битови –

[150] Вж. интересната теза на Л. И. *Акимова*, Пластика и пространство в раннеклассической скльптуре Греции, в: Культура и искусство античного мира, цит. съч., с. 146: пластическото тяло в гръцката скулптура постепенно си завоюва свое собствено пространство.

[151] За живописта и керамиката в епохите на архаиката и класиката М. *Robertson*, La peinture grecque, 1959.

[152] Вж. *Шаму*, цит. съч., с. 295.

угощение, състезание в палестрата, занимание в училище, обикновен разговор, игра на ашици, всякакъв вид любовни сцени. С преодоляването на симетричността и схематизма в червенофигурното изображение нахлува неусловна реалност. Разбира се, това са само късове. Като цялост реалността продължава да се възприема високо и нереалистично на равнището на обемни художествени текстове. Докато битовото предназначение на съдовете допуска реалистичен поглед, но към отделното. Функцията на този реализъм можем да разберем само в отношение към другите начини за възприемане на света в системата на архаическата култура. И ако вазописците на границата на VI и V век пр. н. е. (Евфемид, Евфроний, Андокид, Клеофрад и Бриг) продължават да изпитват авторско самочувствие и да се подписват, то трябва да се свърже с авторското честолюбие на лирическите поети Архилох и Теогнид. Живеещ вече в един широко отворен свят, творецът на малката обозрима творба започва да усеща творчеството свое и себе си оригинална личност.

Архаическата словесност. Характерните за епохата на архаиката отвореност на общността и подвижност на индивида естествено водят до разслояване и разнообразяване на традиционните среди за общуване и словесните форми, които ги съпътстват. Високото разбиране за действителност, носено от героическата епопея на Омир, получава своя нисък контрапункт в дидактическия епос на Хезиод още в края на VIII век пр. н. е. В следващия VII век епосът започва да се използва и за други цели по вертикала на високо и ниско предназначение. Евмел от Коринт пише "Коринтски песни", които са история в епос. Ранната елинска философия космология също използва епическия жанр – Парменид и Ксенофан са толкова философи, колкото епически поети и рапсоди.

Нова поетична изразна форма в тази епоха развиват разните видове на декламативната и песенната лирика. Те се оформят от различни фолклорни среди за общуване, налагайки по-лична и същевременно по-ниска от тази на епоса и по-пригодна за актуално реагиране поетична реч. На езика на елегията Калин и Тиртей говорят за войните на своето време, Солон – за реформите, които върши в Атина, аристократът Теогнид – за развалата на нравите. Ямбът позволява да се реагира още по-лично и остро – Хипонакт говори за собствената си нищета, Архилох споделя болките си на обиден и влюбен. Още по-интимен е изразът в песенната лирика на Алкей и Сафо. Развитието на лириката зависи косвено от наличието на подвижни индивиди в епохата на архаиката и от тяхната по-лична, по-ниска и приблизена до реалното всекидневие гледна точка към света. И все пак този индивидуален поглед сега е много по-слаб от този в елинистическата и римската лирика. Архаическият лиризъм се бори по-скоро за гледната точка на една или друга малка общност – полисна, съсловна, на другарски кръг или тиас за общ култ, какъвто е случаят при Сафо. Освен че тази общност е малка, в границите на лириката нейните грижи се разглеждат пряко и открито, един вид ниско и по-прозаично, отколкото върши това епосът. Но лириката също произвежда по-висок и всеобщ поглед към света – този на хоровата лирика и той неслучайно се влива в комплексното високо слово на драмата.

Отворено за практиката на живота и настроено реалистично, наред с разни научни и технически открития, които увеличават средствата на цивилизацията, това време добавя в йерархията на разслояващото се слово прозата. От една страна, тя се налага по линията на народната гномика. Неин паметник са кратките мъдрости в сборника на Седемте мъдреци[153]. Към епохата на архаиката се отнасят басните на полулегендарната личност Езоп. По друга линия се развива прозата на едикти и закони, както и суховатото научно слово на йонийските философи Анаксимандър и

[153] Свидетелствата са събрани от Бруно Снел в Leben und Meinungen der Sieben Weiser. Griechische und lateinische Quellen, 1971.

Анаксимен. По трети път тръгва осеяната с образи и ритми проза на философа Хераклит, който, от една страна, желае да се изразява като учен, неусловно, но, от друга, търси средства, за да вълнува едно слушащо множество. Изглежда, поради това прозата на Хераклит се опитва да бъде художествена. В отворения свят на елинското слово нахлуват и чужди елементи. Вероятно една източна гномика действа в стиховете на Хезиод[154] и една чужда религиозна поезия се промъква в "Златните стихове" на Питагор или в приписваните на Орфей и Мусей заклинателни формули[155].

Елинският свят в епохата на архаиката се простира върху обширно пространство, което наред с други фактори поддържа разноречието и виталността на архаическата култура. По-сетнешното елинско развитие ограничава и едното, и другото. Културата на следващата във времето епоха на атическата класика е опит за оформяне на център и периферия в културното пространство и за намаляване на реалистическите центробежни тенденции, така характерни за архаическия период. Както ще видим, този опит по-скоро не успява.

[154] Вж. *Гринцер*, Две епохи, цит. съч., с. 37 сл.

[155] Фрагментите от космологична и гадателска поезия на Орфей, Мусей и Епименид са събрани от H. *Diels*, Die Fragmente der Vorskratiker. Bd. I, 1934.

Пета глава

ЕПОХАТА НА АТИЧЕСКАТА КЛАСИКА

По традиция, тръгваща от "История на древното изкуство" на Винкелман, времето на т. нар. атическа класика се смята за връх на елинското културно развитие. Епохата е излъчила толкова образци за по-сетнешното изкуство и литература, че отдавна е оправдала името си класика. Съвременната задача е не да регистрираме това положение, а да се опитаме да обясним защо конкретно историческите порождения на този период са се универсализирали и са играли роля на термини в преносимия във времето език на културата.

С поставянето на "атическа класика" в заглавието искаме да кажем, че в тази глава става дума, предимно за стореното в Атина, в града на областта Атика. То е най-добре документирано и изучено. Неформалното основание за това ограничаване е фактът, че в епохата на класиката Атина играе ролята на своеобразен културен център в елинския свят, който събира постигнатото другаде, за да го преобразува и излъчи в много посоки. В определена степен цялата елинска класика има атическо оцветяване.

Граници и периодизация на епохата. Епохата се ограничава в V и IV век пр. н. е., по-точно между Гръко-персийските войни и началото на Александровите завоевания на Изток. Две битки бележат началото и края на периода – при Маратон (490 г. пр. н. е.), където войската на елинския демократичен полис побеждава силите на монархична Персия, и Херонея (338 г. пр. н. е.), където обединените елински полиси губят срещу един монарх (Филип Македонски). Ако търсим обществената основа на епохата, тя се носи от демократичния полис, чиято политическа мощ продължава наистина кратко, в сто и петдесетте годиин между Маратон и Херонея. От друга страна, полисът е кадърът на класическото робовладелско производство. По явленията на изкуството и литературата е прието периодът да се дели на ранна, зряла и късна класика. Зрялата класика се ограничава в петдесетилетието между 430 и 380 г. пр. н. е.

Противопоставянето на Атина и Спарта. Не само издигането на Атина до център на елинската култура характеризира класическата епоха. Заедно с това, че големи градове, като Милет и Сиракуза, остават в периферията на елинския свят, на преден план излиза опозицията между двата намиращи се на полуострова града – Атина и Спарта. Многоцентровото широко пространство на архаиката се стеснява. Атина и Спарта се опитват да станат центрове на по-широка от полиса площ. Това довежда до политическия конфликт на Пелопонеската война. Но противоречието има и обществено изражение – Атина и Спарта представят два типа полис: развитата градска община с крепостни стени и неразвитата, пазеща традиционния селски начин на живот община представят на тази основа характерния за развития полис демократичен строй и олигархическия, естествен за "селската" Спарта. На свой ред става дума и за културна опозиция – за по-либералната, отворена и експанзираща система на атинската и за затворената, традиционна и консервативна система на спартанската култура. Под тези различия действат старите ориентации на виталното йонийско и по-строгото дорийско начало в елинската култура[156]. Но така или иначе и в политическите, и в културните отношения между Атина и Спарта в епохата на класиката се чувства тенденцията към надполисна култура, към обхващане на по-

[156] За това противопоставяне W. *Tatarkiewicz*, Geschichte der Asthetik. I: Die Asthetik der Antike, 1979 (превод от полски) с. 378.

компактно пространство и търсене на общ народностен обем. Опитите в тази насока са неуспешни не само в тази, но и в следващата епоха на елинизма. Колкото и да се стреми да обхване по-обемни общности, елинската култура остава обвързана с полиса.

Полисът – политически, обществен и културен кадър на епохата. Новото по отношение на предходната епоха е оформянето на гражданската организация на полиса и на демократичния обществен ред. Непосредствено свързани с класическото робовладелско производство и формите на свободен земеделски труд, те се считат за характерни обществени изражения на класическия елински полис. В науката се спори откога точно датира демократическият строй в Атина – дали от реформите на Клистен в края на VI век пр. н. е., или от Периклово време. Във всеки случай, колкото и да упада през IV век пр. н. е., атинската полисна демокрация пази формите си до последните десетилетия на века[157].

Полисът е свързан с представата за определен начин на живот, който се смята за по-благополучен, а оттук и за по-културен. Аристотел посвещава на полиса подробен анализ в своята "Политика" и между другото казва: "Ако градът е създаден, за да може да живее човекът, веднъж организиран, той му позволява да живее по-добре"[158]. Същевременно не бива да забравяме, че в класическата епоха елинският полис не се противопоставя крайно на селския начин на живот, а по-скоро го вгражда. Класическите полиси са разнообразни по вид, но, общо взето, те не са градските пространства на големите елинстични градове, в които селото е принципно отхвърлено. Класическите полиси включват и площта за селски труд. Някои граждани прекарват повече време в селските чифлици край града.

Образ на човешкия свят, пространство с центрове и нива, полисът е структура от плацове за обществено действие – на площада или в каменния театър по-късно. Културните и обществени сгради са представителни, подчинени на замисъл и трайни. Докато частното пространство е неорганизирано и хаотично. Това важи особено за класическа Атина. Улиците в долния град са тесни, а частните домове малки и паянтови. Битът е прост, с малко предмети и слаби външни отлики между богатство и бедност. Пищен и богат е животът по време на празник и на плацовете за обществена дейност.

Едно от постиженията на класическия елински полис е интегрирането на гражданина (polites), подчиняването му на структурата на полиса и превръщането му в реален краен елемент на тази структура. Полисът все по-изразено е не територията и площта, а гражданската общност, жива и подвижна, при нужда можеща да се пренесе заедно със светините върху друга площ. Тази подвижност на класическия полис се компенсира с намалената подвижност на отделния гражданин. Той винаги е пред погледа на общността и отношенията му с нея са преки. Гражданското действие е неусловно. Тази интимна връзка между гражданин и полисна общност напомня в много отношения атмосферата в старите родови колективи и това става причина традиционните термини на племенното и семейното родство да продължат да служат за изразяване на полисните отношения[159].

Полисната общност е все пак само тенденция към множество с равностойни единици граждани. В отделни случаи има достатъчна видимост за подобна равностойност. Но полисната общност е йерархическа структура с нива на повече и по-малко права, на власт и форми на представителство. Всички елински полиси

[157] За споровете по тези въпроси J. *Bleiken*, Die Einheit der athenischen Demokratie in klassischer Zeit: Hermes 3, 1987.
[158] *Аристотел*, Политика I, 8 (= 1252 b 29–30).
[159] Срв. по този въпрос *Лосев*, История 1963, цит. съч., с. 107.

развиват институциите на народното събрание, на съвета, който води делата на полиса, на магистратите начело на съвета и на съдебните колегии за решаване на граждански спорове. Разликата между демократичния атински и олигархическия спартански строй е в наличието или отсъствието на родов или цензов принцип за достъп до събранието, съвета, съдебните колегии и магистратурите. Като съчетава елементи на монархия и олигархия, спартанската обществена структура поддържа едно затворено, консервативно общество.

Атинската полисна демокрация. Атинската обществена система е по-типична за класическата полисна структура. В нея наблюдаваме известно равновесие между тенденциите към затвореност и отвореност. Народното събрание в Атина обхваща по-голям брой граждани и заседава често – четири пъти през една притания. Така се нарича срокът от 35–36 дена, в който управлява комисията на пританите. Винаги 50 на брой, те са едната десета от съвета и представят една от десетте териториални фили. Тази система осигурява демократичната основа на властта. Редно е да отчетем културния коефициент на атинския полисен строй. В традицията на йонийската племенна култура демокрацията в Атина е нов обществен опит обхватът на общността да бъде по-широк и по този начин тя да се държи достатъчно отворено. И традицията в някаква степен определя нетвърдото подвижно решаване на проблемите за отношението между личност и неличност, свобода и обезправеност.

Демократичната система в Атина се реализира на практика ограничено. Народното събрание заседава без изискване за кворум. В определен момент заседанията стават толкова формални, че атиняните започват да бягат от тях. ходят имущите граждани, незаети с труд по прехраната. Към това се добавят условията на слабо регламентираната правова система и на предимно устното решаване на всички обществени въпроси. Те налагат високо ораторско умение за тези, които дръзват да говорят в народното събрание и съвета. Така че на практика властта остава в ръцете на малцина. Естествено с нея се разпореждат архонтите или такъв талантлив стратег като Перикъл. Неговите противници се намесват и ограничават властта му, но от това тя не престава да прилича на единовластие, както твърди Тукидид[160].

Търсейки основата на атинската полисна култура като особена общностна ситуация, трябва да отбележим двете противоположни тенденции – принципната ограниченост на броя на пълноправните граждани и обратната тяга към увеличаването им. Според Виктор Еренберг[161] свободните граждани в класическа Атина наброяват към 40 000 души, а заедно със семействата си (жените и децата) към 150 000 души. Към тях се добавят 15 000 метеки (към 40 000 с техните семейства) и 110 000 роби. В това население от 300 000 души наблюдаваме сравнително строга йерархия във владеенето на свободата. На върха са пълноправните атиняни. Те имат политическото право да участват в работата на народното събрание след 20-годишната си възраст и да бъдат избирани за магистрати, когато навършват 30 години. Заедно с това те разполагат и с гражданските права да имат имущество, да наследяват и търгуват, да встъпват в брак и да имат наследници. Непосредствено след тях в обществената стълбица се разполагат метеките, пришълците в Атина. Те имат само граждански права. Всички останали лица се смятат за юридически непълноправни.

Това не означава, че свободната атинянка[162] и робът са еднакво обезправени. Жената е без права в общественото пространство за политическо и гражданско

[160] *Тукидид* II, 65, 9.
[161] V. *Ehrenberg*, Der Staat der Griechen. Bd. I, 1957, S. 24.
[162] За положението на жената в класическата епоха H. *Licht*, Sittengeschichte Griechenlands, 1969, S. 32 sq.

действие. Но най-напред чрез представящия я баща, съпруг или син тя придобива неговите достойнства. От друга страна, тя може да има високо положение в частното пространство на дома. Обезправеността никога не обхваща всички сфери на полисния живот. Предвидена е и възможността обезправените да се свързват в маргинални общности, на чието равнище да се чувстват свободни.

Но и поначало полисът живее реално в по-малките териториални общности – на десетте, установени от Клистен фили, и на демовете (градски квартали и селски общини). Териториалната фила заема своята организация от старите родови фили – има герой покровител, празник и ритуали, свързващи членовете на общността. Филите и демът са плацове и за административен живот, за изява на гражданите. Във фратрията, която обединява няколко семейства в общ култ, дейността е по-частна и тук жената се чувства по-равна на своя съпруг. Той е задължен да я представи официално пред членовете на фратрията. В епохата на атическата класика религиозните общности са плацът за общуване, на който обезправените получават временна свобода. На празника на Деметра Тесмофорос свободните жени не само напускат домовете, но под закрилата на празничния ред могат да се държат свободно и дори разпуснато. На свой ред атинските роби се посвещават в Елевзин и участват в мистериите наравно със свободните атиняни и чужденците. В традиционните култури винаги се намира начин да се компенсират ограничените права за обществено действие. И в случая актуалното, високото и официалното не изключва ниското, традиционното и страничното. Атинската култура не просто помни миналото, а го държи в себе си като възможност в синхрона на други възможности за реагиране. Така един стар тип общност, войнското обединение на равните мъже, наследено от родовото време, ляга в основата на политическите партии, които минират атинската полисна демокрация.

Свободата и робството в епохата на класиката. От този преглед би трябвало да стане ясно, че терминът свобода не е едномерно твърдо положение. Ако разбираме свободата като възможност за едно или друго действие, по-редно е да говорим за различните й проявления върху разните плацове за общностно осъществяване, развивани от системата на атическата култура. До този момент различихме три вида свобода – политическа, гражданска и частна. Пълноправен гражданин в класическа Атина е този, който разполага с първите две свободи. Надолу в стълбицата следва по-непълноправните, като най-ниско стоят робите. Ясно е каква е икономическата функция на това ограничаване на правата. При неинтензивното производство на времето и неразвитите оръдия на труда така се осигурява нужният брой човешки единици за произвеждане на необходимия продукт. Край икономическото основание откриваме действието на културния коефициент. Обезправяването се поддържа от образувалия се възглед за недостойни трудови дейности. Занаятчийството и дребната търговия в Атина се упражняват главно от метеките, черният труд – от робите, градската полиция също се набира от роби. А робите като метеките са чужденци. Само земеделският труд се смята достоен за свободния гражданин. Културният коефициент, даден скрито в идеите за достойни и недостойни дейности, е един вид дележ на наши и чужди. Робите и метеките са просто чужди, което ще рече, и извънкултурни.

Що се отнася до робите[163], не бива да ни подвежда нито тежкото им положение в сребърните рудници в Лаврион, нито хуманизираното отношение към тях в Атина. В частното семейно пространство на дома робът може да бъде толкова равен на свободния мъж, колкото и жената. Той влиза в общността на семейството и се

[163] За робството в класическата епоха А. И. Доватур, Рабство в Аттике VI – V вв. До н. э., 1980. Обглед на научната литература върху робст N. *Brockmeyer*, Antike Sklaverei, 1979.

изправя пред домашния олтар заедно със свободните. Показателно е друго. Робът има едно име като домашното животно и нищо не сочи, че принадлежи на род и семейство. Може да живее с която жена му позволи господарят, но родените от нея деца не му принадлежат. Естествено робът не владее нищо. Той е без обществени и културни атрибути и не се отнася към никоя общност освен към актуалното семейство на своя господар. В този смисъл е тяло без допълнителна представителност, една природа пред очите на включения в културата господар, природа, над която той се издига за нужната йерархия, но която му напомня постоянно, че е изложен на опасността да изпадне в това състояние на природност. Същевременно необвързан с голямата общност на полиса, робът тяло печели една недостойна освободеност в сферата на частното съществуване.

В този пункт става възможно да определим в какво се изразява свободата на пълноправния атинянин. Външно в ред условия, които го отнасят към общността на пълноправните атиняни. Пълноправният трябва да е роден от свободен атинянин, по едно време и от свободна атинянка. При раждането бащата трябва да го вдигне на ръце и признае по този начин за свое дете. На петия ден след раждането в ритуала, наречен амфидромии, свободното дете се свързва с домашното огнище. После следва наименуването и записването му в регистъра на фратрията. На 18-годишна възраст младежът получава гражданството си след официалния акт на т. нар. докимасия – гласуване в съвета на дема, което гарантира пълноправието на гражданина. След това името му се нанася в регистъра на дема. След като изкара своеобразната военна служба, ефебията, младият атинянин вече ходи в народното събрание, гласува и ръководи сам своите граждански дела. Може да представя майка си, ако е вдовица. След 30-годишна възраст го избират и за магистрат. Както се разбира, това е дълъг път на постепенно увеличаване на правата и броя на активностите на общественото поприще. Върховата възможност се постига от малцина. Основното, което се отнася за всички свободни атиняни, е, че те непременно представят – било малката общност на семейството, било по-голяма като длъжностни лица. Пълноправните граждани живеят в ореола на потенциите на една или друга общност, в крайна сметка на силите на целия полис. Оттук главната ценност и добродетел за свободния гражданин – достойнството. В основата си то е обикновено представителство, повишено от енергиите на общността самочувствие.

Свободният атинянин разбира свободата буквално като освободеност от недостойни занимания, като свободно време (scholé) за обществена дейност, общуване и разговор. В своята дейност свободният или културният човек се занимава с граденето и поддържането на общността. Затова той умее да се изразява. Общественото действие е идентично с говоренето, с непосредственото общуване с другия човек на плацовете за осъществяване на общността. Регламентът на словото е единят начин за изразяване на достойнството на свободния. Другият е регламентът в поведението на тялото. Да си свободен означава да умееш да седиш и стоиш, да държиш оръжие и да участваш в състезание. Свободата се изразява във владеенето на средствата за отнасяне към другия свободен и за вреждане в гражданската общност. Некултурният човек веднага се познава по това, че се държи ненормирано и незнаково.

Но дали гражданинът на Атина е свободен на всички възможни нива на свободата? В частното пространство на дома и върху другите традиционни плацове за действие той не е така противопоставен на малоправните лица. Напротив – за него всъщност няма друго освен общественото пространство. Всичките му дела се ценят от високата гледна точка на общественото благополучие – морално, а оттук и политически. Здраво интегриран в полисната общност и винаги пред нейният строг поглед, свободният атинянин е крайно несвободен в частния личен план за действия, несъобразени с благото на общността. Така високата обществена свобода се

компенсира със субективна несвобода[164]. Една от външните ѝ прояви е трудността да се напусне територията на полиса, вътрешната ѝ проява е невъзможността да се нарушат установените норми за поведение. Иначе либерална и отворена, на равнището на гражданската общност класическа Атина се държи затворено и консервативно. Хегел отдавна е отбелязал във "Феноменология на духа"[165] зависимостта между робството и ограничената свобода на свободния гражданин. Твърдият хоризонт на полиса поставя гражданина в подобна заробваща зависимост, в каквато сам той поставя роба.

Свободната култура, за която говорим, има вид и на образованост. Пълноправният атинянин знае да чете и да пише, може да се изразява, да пее и танцува и да владее тялото си. Образованието е средството, за да стане природата култура, за да се усвоят знаците на общностното поведение и на традицията. За това служат Омировите поеми, изучавани така старателно в елинското училище – за проникването в традицията. Те са всъщност историята на онова време. А танцът и пеенето (за класиката те винаги са в хор) наред с усвояването на нещо пято и танцувано по-рано от други, т. е. привързването към другите в диахронна посока, учат на същото и в синхронна – подчиняват на някакъв колектив.

Началното и средното образование в класическа Атина. В епохата на класиката свободното момиче се учи у дома от своята майка. Всичко зависи от нейната образованост. За образованието на свободното момче се грижи полисът. Възпитавано най-напред от дойка, на седемгодишна възраст, съпроводено от роба педагог, обикновено физически най-негодния вкъщи, момчето започва да ходи на училище. Началното училище се посещава до 16-годишна възраст. То е частно. Учителите обикновено са пришълци в Атина, което издава непочетния характер на професията. Има два вида начално училище – музическо, посещавано до 14-годишна възраст, и гимнастическо, посещавано отначало успоредно с музическото от 12- до 16-годишна възраст. В музическото училище се изучава главно четмо и писмо (grámmata) върху текста на Омировите поеми. Учи се наизуст, правят се диктовки, по-късно и съчинения по зададена тема. Изучава се още пеене, свирене на китара и танцуване. С думата musiké се представя всъщност единния комплекс от четене, писане, свирене и пеене. Затова училището се нарича музическо. Изучават се освен това аритметика, геометрия и астрономия. По настояване на художника Памфил от Амфиполис в IV век пр. н. е. в някои училища започва да се преподава рисуване.

Гимнастическото училище е спортен комплекс, както говори и името му "палестра" (място за борба). В него владее учителят по гимнастика, т. нар. педотриб. Под строгия надзор на педотриба юношите се упражняват в откритите и закритите помещения на палестрата, където не се допускат външни лица. Целта на спортните занимания е да се развие мускулната сила и ловкостта на момчетата. Това става чрез дисциплините на петобоя – бягане, борба, скачане, хвърляне на диск и на копие. Има и занимания по танцуване (т. нар. орхестика). Орхестиката е свързващото звено между гимнастиката, която се преподава тук, и "музиката", изучавана в музическото училище.

В епохата на класиката физическото образование има превес над умственото. Започнали спортната си подготовка на палестрата, атинските юноши я продължават в по-горната училищна степен т. нар. gymnásion, посещаван от 16- до 18-годишна възраст. Както говори името, гимназият е място за физически упражнения и спорт. Но за разлика от палестрата тук се допускат външни лица. Обичайно е атинските гимназии да се посещават от свободните мъже. Те наблюдават заниманията на

[164] Срв. различното тълкуване на несвободата на свободния у *Лосев*, История 1963, цит. съч., с. 54 сл.
[165] *Гегель*, Сочинения. Т. IV, 1959 (превод от немски), с. 103.

юношите, които на свой ред участват в техните разговори. Ранните диалози на Платон са отпечатали атмосферата на тези разговори, играли ролята на духовен и интелектуален паралел за спортните занимания на подрастващите. Атинските гимназии са обществена институция. За поддържането им се грижат богати граждани, които се ласкаят от тази почетна длъжност. Понеже заплащането за посещаване е високо, гимназиите са достъпни за синовете на по-състоятелните атиняни. В IV век пр. н. е. в Атина има три гимназии – т. нар. Академия в североизточната част на града, в парка, посветен на героя Академ, т. нар. Ликейон, в източната част на града близо до храма на Аполон Ликий и т. нар. Киносарг с патрон Херакъл на едноименен хълм. Само в третия гимназий били допускани граждани със смесена кръв. Така че атинските гимназии са привилегировани учреждения. За това говори и фактът, че в IV век пр. н. е. философските школи на Платон и Аристотел се развиват в непосредствено съседство с първите два гимназия, като заемат от тях и имената си.

Атина – център на елинската култура. Дейността на Перикъл. В средата на V век пр. н. е. Атина започва да играе ролята на център на елинската култура. Причините са предимно политически. След голямата победа в Гръко-персийските войни градът удържа своето ръководно място в елинския свят, създава Атинския морски съюз и става център най-напред в едно политическо пространство. По-късно се възползва от съюзните средства след пренасянето на общата каса от Делос в Атина, за да се украси и да заприлича на център.

Дали градът дължи достиженията си на активността на Перикъл? Тя би ги дължала и на друг. Тенденцията към отваряне и подвижност се представя по-късно деструктивно от Алкивиад. В личността на Перикъл тя придобива градивен вид. Водач на демократичната партия в Атина, в културната област Перикъл се държи като демократ – отворено и либерално[166]. Край него се събират талантливи личности – философът Анаксагор от Клазомене, музикантът Дамон, историкът Херодот от Халикарнас, поетът Ион от Хиос. По-късно идват други чужденци – софистите Горгий, Протагор и Продик. Отношенията на Перикъл с тези дейци на културата са либерални. Край него се образува среда за по-свободно поведение, налага се една идея за равенство, за което играят роля единствено качествата на личността. Това е в разрез с нормата на полиса. И отношенията на Перикъл с милетчанката Аспазия нарушават тази норма. Не че Аспазия е хетера – хетерата е утвърдена като фигура в атинския начин на живот. А защото Перикъл я поставя на мястото на съпругата и смесва съпружеството с любовта.

В съответствие с общия дух на отвореност и либералност в кръга на Перикъл стават възможни някои по-открити рационалистични и реалистични реакции. Те се чувстват във философското учение на Анаксагор, но и в архитектурния проект на Акропола, ръководен от стратега. Рационалният дух владее и самото изпълнение на Акропола, най-вече на Партенона, тази скъпа съкровищница, съчетаваща различни стилове и отдалечена от строгото култово предназначение. В тази връзка са понятни реакциите срещу Перикъл и неговите приближени. Може би не всички сведения за съдебни процеси биха издържали историческата проверка. Но и така те са показателни – срещу Анаксагор, Аспазия, Фидий, Протагор, срещу всички близки на стратега.

В кръга на реалистичното реагиране, характерно за епохата, трябва да поставим научните занимания и открития – на Демокрит в математиката, на Евктемон в астрономията. В 440 г. пр. н. е. Хипократ от Хиос създава първия учебник по геометрия. Много от научните изследвания стават или са свързани с Атина. В 435 г.

[166] За културната политика на Перикъл вж. *Kulturgeschichte* der Antike, op. cit., S. 239 sq.

Метон установява атическия календар. Към общото рационализиране на отношенията е редно да отнесем и първоначалното разпространение на писани текстове, което също става в Атина. Виновници са софистите. Сведенията за изгорени книги на Анаксагор и Протагор, верни или неверни, говорят за обратната тенденция – на традиционната затвореност и устност, която вижда в книгата рушител на установения начин на общуване. На тази основа излиза лошото име на софистите и се стига до осъждането на Сократ, който, макар и против софистическото преподаване с книги, върви по нетрадиционен път, като държи обсъжданите от него морални категории да се осъзнават лично.

Либералният дух на епохата е причина край Перикъл да се движат и тези, които не следват точно рационализма на стратега. Един от тях е атинянинът Софокъл. Вярваме на сведението, че успехът на "Антигона" му спечелва ръководството на морска експедиция. В това време, непознаващо специализацията, уменията на поета, мислителя и обществения деятел не се отличава строго. Но в "Антигона" и "Едип цар" Софокъл ни се представя като по-консервативен и традиционен от учените и философите край Перикъл. Обобщените образи на Креон и Едип показват лошите последствия от прекалената увереност на управника в собствените сили. В тях може би е вплетена конкретна реалция – срещу рационализма на Перикъл и неговия кръг[167]. Предполага се, че с "Антигона" Софокъл се произнася косвено отрицателно по проекта да се уреди с писани закони атинската колония Турии в Южна Италия. Този ръководен от Перикъл проект, в който участва Протагор, тревожи традиционното съзнание на поета. Софокъл напомня с хода на своята трагедия, че свързан с отвъдността на божия космос, човешкият свят не може да се строи на чисто рационална основа.

По подобен начин реагира един друг гений на епохата, който се движи край Перикъл – историкът Херодот. Разбира се, неговата "История на Гръко-персийските войни" е рационално дело. Тя продължава практическото слово на йонийските логографи. Като свързва огромна маса от исторически, географски и етнографски сведения, Херодот преди всичко осведомява. Но освен че мисли отворено и реалистично като мнозина други в онази епоха, бащата на историята се опитва да придаде и затворена идеологическа концепция на своята книга. Той не успява да я разпростре равномерно върху цялото произведение. Не му позволява липсата на подобен опит в областта на прозата, пък и това, че поначало реалистическа, тя трудно се поддава на идеологическо центриране. И все пак на местата, на които е направено, то напомня концепцията на "Антигона" и "Едип цар" на Софокъл. Може би повлиян от трагедията, Херодот развива един повтарящ се няколко пъти в "История на Гръко-персийските войни" сюжет – за монарха с изключителна власт (Крез, Камбиз, Кир, Дарий и Ксеркс), който, прекалено упован на своите сили, извършва hýbris и губи всичко. В тази идеологема си казва думата традиционното затворено начало[168].

Възгледът за изкуство в епохата на класиката. В стила на онова, което е опазено от класиката като изобразително изкуство, действат двете многократно формулирани тенденции – едната към строго предназначение за ползване по традиционен начин от общност и другата към разсеяно предназначение за ползване и по други начини и не непременно от определена общност. Функцията, наричана от нас изкуство, се развива върху втората тенденция. Ако искаме да бъдем точни, в произведенията на

[167] По този въпрос V. *Ehrenberg*, Sophokles und Perikles, 1956 (превод от английски).

[168] По-подробно за функцията на тази идеологема у Херодот в моята книга Мит и литература, цит. съч., с. 177 сл.

изкуството от класическата епоха трябва да търсим белезите на едно неизкуство[169], съчетани с чертите на свободното естетическо ползване, на което сме привикнали да казваме изкуство.

Това положение е добре изразено в отношението към изобразителното изкуство в епохата на класиката. То се определя от следната йерархия. От една страна, изкуството и неизкуството не са отделени с ясна граница. Съществуват не изкуства, а човешки дейности – нещо средно между наука и художествено творчество. Това казва елинската дума за изкуство téchne. По класификацията на тези дейности в снома на деветте, водени от Аполон, музи се разбира, че за елините не съществува абстракцията художествена литература. Музите представят отделните видове поезия, историческата проза и астрономията, като изключват области на художественото слово като красноречието. Но те изключват най-вече художествените занимания, свързани с труд, напомнящ занаятчийството – архитектурата, скулптурата и живописта. Подобни занимания не се считат за изкуство и в неспециализирания елински смисъл. Скулпторите, архитектите и живописците са занаятчии, защото печелят пари и се изхранват от труда си. Докато поетът и ученият са състоятелни свободни хора, чието занимание не води до продукт с парична стойност. Затова архитектите, скулпторите и живописците са обикновено пришълци.

Дали тази ситуация не се отразява върху самочувствието на скулпторите и живописците и оттук върху техните произведения? Любопитно е, че също като вазописците скулпторите подписват творбите си. Тези подписи осведомяват за тяхното движение в гръцкия свят[170]. Нужно е обаче да правим разлика между самочувствието на занаятчията, основаващо се на владеенето на занаята, и самочувствието на артиста, който създава неповторим артефакт. Не поради такова самочувствие се подписват вазописците и скулпторите в епохата на класиката. Както сочи опитният археолог и познавач на атинската култура Франсоа Шаму[171], тогава то е невъзможно. Напротив – художествените творби изразяват колективния дух на времето, свидетелстват за способността на тези, които са ги създавали, да продължават започнатото от други. Тази способност се корени в ограничеността на колективите и устойчивостта на споряващите ги ценности. Изкуството на класиката предполага занаятчийски канони и затова достига до виртуозно техническо съвършенство. Ако липсва подпис, е трудно да се твърди от чия ръка е създадена една статуя. Различават се почерци на школи и групи, но не и индивидуални стилове. Върху големия фриз на Партенона не може да се идентифицира длетото на самия Фидий, а само неговият почерк, който другите следват навярно послушно.

Архитектурата. В областта на това, което наричаме днес изобразително изкуство, архитектурата е особено представителна за епохата. Нейната основна изява – храмът, свързва делото на архитекта, скулптора и живописеца. Изобразителните изкуства в епохата на класиката продължават да съществуват в единен комплекс, както музиката в единството на пеенето, свиренето и танца. В сравнение с архаиката в областта на храмовата архитектура класиката се изразява по-свободно. Разнообразява се дорийският периптер, започва да се съчетава с йонийския. Като още по-свободна форма се развива коринтският ордер. Архитектурните комплекси стават по-богати и по-изразителни.

Между големите творения на ранната и зрялата класика изпъква храмът на Зевс в Олимпия, дело на архитекта Либон. Сравнително добре са запазени няколко храма в

[169] Вж. М. В. *Алпатов*, Искусство и не-искусство в античной Греции, в: Культура и искусство античного мира, цит. съч.
[170] Вж. *Античные* мастера. Скульпторы и живописцы, 1986, с. 12.
[171] *Шаму*, цит. съч., с. 293.

Агригент – в така наречената долина на храмовете, също в Селинунт. В тази епоха са строени храмът на Посейдон на носа Сунион в Атика и кръглият храм на Атина в Делфи (т. нар. Толос). Но най-добре е запазен комплексът от колонади и култови сгради на Акропола в Атина, по-основните от които са Партенонът, Пропилеите, Ерехтейонът и храмът на Атина-Нике. Изграждането на Акропола започва в 447 г. пр. н. е. и продължава около 40 години. Първите 16 години работите ръководи Фидий. Участват много архитекти, скулптори и живописци. За няколко от тях знаем и какво точно са работили, както примерно, че Иктин и Каликрат са участвали в изграждането на Партенона през първото десетилетие на дълго работения проект. Днес добре личи разликата между по-старото и по-новото в комплекса, примерно между градените в периода 437–432 г. Пропилен и по-късния Ерехтейон, храма, в който стояло дървеното изображение на богиня Атина, според преданието донесено от троя или паднало от небето. Този най-изящен архитектурен паметник на Акропола показва такава декоративна свобода, несиметричност и живописност, че сякаш предвещава бъдещето на елинизма. На свой ред и много по-рано граденият Партенон е бил толкова скъп строеж, защото се е отклонявал от утвърдената форма и е следвал едно оригинално решение.

Особено постижение на класическата архитектура са големите каменни амфитеатри. Най-добре запазеният, на Поликлет Младши в Епидавър, правен в средата на IV век пр. н. е., представя класическата форма на условното и същевременно развито върху естествено място, отворено към далечината пространство, което се гради от противопоставяне на страна на зрителите и страна на изпълнителите. Прислоненият в подножието на Акропола Дионисов театър в Атина е другият голям паметник на театралната архитектура на късната класика. Той не е така импозантен. Подобно развиване в архитектурен комплекс дава плацът на спортните състезания – стадионите в Делфи и Олимпия. Епохата на класиката изработва формата и на това пространство за общуване, достигнало по неравния път на традицията до съвременността. Ако търсим класическата архитектура по линията на разнообразяването, откриваме го не само в повечето архитектурни елементи, но и в оформянето на повече плацове за общуване. До разните култови сгради и съкровищници се нареждат светските комплекси на колонадата за разходка, на тържествения вход на Пропилеите, на сградата за съвещание (т. нар. lésche), на театъра и стадиона. Те са изразени като особени пространства и същевременно са означени като принадлежащи на една и съща културна среда.

Скулптурата. Възможностите и целите на скулптурата са други. Основното й средство – пластичният образ на човешкото тяло, позволява да се правят статични символизации, каквито са храмовите скулптури на божества, но също да се представят раздвижени картини от едно или друго сказание върху метопи и фронтони и по този начин да се символизира динамично, чрез разказ. Скулптурните изображения в храма и особено върху храма обогатяват архитектурния език, помагат от абстрактното организиране на пространството в статична структура да се премине към функцията на преобразуването.

Откритите в предходната епоха техники – кухото леене на бронза и използването на злато и слонова кост, в епохата на класиката се разпространяват и усъвършенстват. Умножават се видовете на камъка за скулптиране. Овладява се представянето на човешката фигура в нейната естествена подвижност. Класическата скулптура си служи с нея еднакво умело върху релефи, при полуобемното представяне на тялото върху метопи и фронтони и при пълния обем на статуята. В епохата се развиват пет големи скулптурни школи – в Регион, Сикион, Аргос, Егина и Атина. Атинската школа е свързана най-вече с Аргос.

Нашите данни за култовата скулптура на епохата са ограничени. Ходът на времето е засегнал особено нея. Класиката създава импозантни божи изображения. Фидий се прочува в този жанр. Ученик на Агелад от Аргос и на Хегий от Атина, той работи и другаде, но най-дълго се задържа в Атина, където оглавяването на работите върху Акропола и близостта с Перикъл му донасят обвинението, че е злоупотребил с отпуснатите от града пари и ценности. Според едно несигурно сведение умира в атинския затвор. Първата монументална статуя на Фидий е осемметровата Атина Промахос, стояла на Акропола и виждана отвсякъде. След нея в средата на V век той прави десетметровата статуя на седящия Зевс за неговия храм в Олимпия. Малко по-късно Фидий повтаря изпробваната за Зевс хризелефантинна техника за дванадесетметровата Атина Партенос в Партенона. Тези гигантски творби, символи на епохата, са унищожени във византийското време, на което са изглаждали чудовищни. Описания и запазени умалени модели дават представа за Атина Партенос от злато и слонова кост, съединявала в себе си скулптура и живопис. Бляскава и импозантна, в своята пъстрота, действаща непосредствено на сетивата, тя е изразявала традиционната представа за божията мощ, но не по-малко и самочувствието на града, можал да финансира подобен проект. Сигурно по стъпките на Фидий върви Поликлет, който създава една хризелефантинна Хера за нейния реконструиран храм в Олимпия.

По-точна е нашата представа за опазените статуи в реален или по-дребен ръст, представящи обикновено смъртни същества. Един ефеб от началото на V век пр. н. е. от Агригент, статичен и вертикален, показва характерното за класиката усвояване на голото мъжко тяло и на чертите на лицето в единство, което не просто напомня човешката форма и я използва за друго, а я изобразява. Облечената в дълъг пеплос фигура на бронзовия колесничар от Делфи, също статична и вертикална, вече излъчва благородната простота и хармония, за които говори Винкелман по по-късни скулптурни произведения. В бронзовата статуя на Посейдон, гола фигура в разкрач, познаването на мъжкото тяло преминава към овладяване на движението. Разбира се, не става дума за експресивно вътрешно движение. Както при колесничаря, изразът на лицето постига нещо устойчиво и твърдо, по особен начин неодушевено. Овладяната външност на чертите контрастира на наиндивидуалното излъчване. Може би е по-точно да кажем, че скулптурата от V век пр. н. е. работи по-малко с лицето и много повече с тялото. Изглежда, то е нейното основно средство за израз.

По времето, когато е правен бронзовият Посейдон, в Атина работи Мирон. Той е ученик на Агелад от Аргос и като повечето скулптори на онова време е пришелец. Може би на Мироновия кръг принадлежи релефът с една замислена Атина, облегната на копие. Една друга Атина с извърната настрани глава и строго съсредоточен израз на лицето, от групата Атина и Марсий, е достигнала до нас в римско копие. Приписват я на Мирон. Тези божи образи едва ли са имали култова функция. Мирон изработва от бронз предимно посветителни статуи на атлети. Между тях т. нар. Дискобол си е спечелил славата на представителна творба за епохата на класиката. Работата е правена между 460 и 450 г. пр. н. е. и е опазена в римско мраморно копие. В наведената фигура на дискохвъргача, който се готви да запрати диска, личи пълно познаване на реално функциониращо тяло. Разбира се, не става дума за всякакво функциониране, а за целесъобразността на една свободна представителна дейност[172].

След 430 г. пр. н. е. в Атина работи един друг пришелец – Поликлет от Сикион. Той също е свързан с школата в Аргос и прави като Мирон бронзови статуи на победители в спортни състезания. Между тях тази на т. нар. Дорифор е придобила особено значение. Римското мраморно копие показва съвършено познаване на функциониращата човешка мускулатура, за да може изправената в покой фигура да

[172] За характера на изображението в класическата скулптура *Лосев,* О специфике, цит. съч., с. 407 сл.

загатва другите възможни положения на тялото. В леко наведената настрани глава изразът на лицето е вече с отсенки на психология, на сдържана тъга. Големият въпрос е какво означава тази пластична овладяност – дали идеала за човек и какъв точно идеал. Във всеки случай Копиеносецът на Поликлет не изразява средно типично положение, нито съвършенството, към което се стреми всеки. Това иначе реално постижимо съвършенство е изразителна изключителност. Тя е зримото в човешкия образ достойнство да представя общността на другите хора. Скулптираният атлет герой се получава от действителната функция, че запечатва във физическите и моралните си качества възможностите на една община или един град. В хармоничната сдържаност на образа прозира и друго представителство – на разумно устроения космос[173]. Автор на трактат, наречен "Канон", Поликлет демонстрира в Дорифора своята идея за красотата норма, получавана от съвършено отмерена пропорция[174]. Ако човешкото тяло е единицата, главата е една седма, дланта една десета, стъпалото една шеста от него. Пропорцията определя еднакво изображението на човека и бога с тази разлика, че богът е по-едър. По същия начин класическата скулптура изобразява детето – като възрастен в умален вид. Тази естетика без сетиво за отделното работи с избор на една норма, която се разпространява върху всичко. Грижата е да се отстрани разнообразието на реалността. Търси се само това изключително положение от натурата ,което е в състояние да символизира вечния ред, смятан за по-действителен от натуралната повърхност. Но това изкуство има следния проблем. Най-малката криза във вярата, че изразеният във видимия свят космичен ред е по-действителен от самата видимост, води до дисхармония в отношението на изразяващо и изобразено. Реализмът на пластичната телесна форма веднага става агент изразяването чрез тялото да се превърне в изобразяване.

Особено добре са опазени образците на метопната, фронтонната и фризовата скулптура от епохата на класиката. Вече казахме, че като поставя фигури в съотношение, тя разказва. Разказите са на митологични теми и имат сложна символна функция. Същевременно тези разкази в скулптурни групи имат и свободна изобразителна стойност. Най-ранното, което е оцеляло, са фрагментите от фронтонна скулптура върху храма на Атина в Егина и от метопи на храмове в Селинунт, върху един от които е изобразен разкъсваният от собствените си кучета Актеон. Многото опазени образци от фронтонна и метопна скулптура от храма на Зевс в Олимпия са също на митологична тема – битката на кентаврите и лаптите, подвизите на Херакъл, състезанието на Пелопс и Еномай. Мотиви от божията митология на Зевс и Аполон се свързват с героическото сказание за легендарното минало на Олимпия и основаването на нейните игри. Храмът, този образ на света в покой, побира върху местата за изобразяване митологията, която е образ на света в ставане. Метопните и фронтонните фигури от Олимпия показват овладяност на движението, но, изглежда, все още не са изображения, а символи. Боговете са по-едри от смъртните и фигурите от центъра в сравнение с тези от ъглите на фронтона.

Скулптурната украса на външните части на Партенона на Атинския акропол е най-сложното построение в тази област. Върху метопите и фронтоните са представени разни митологични теми и образи – отново боят на кентаврите и лапитите, група от три богини, една от които вероятно е Атина, полегнал Дионис или Кефал. Специалистите различават по-архаичния стил на метопите от по-експресивния на фронтоните, като виждат в него почерка на Фидий и учениците му

[173] Вж. *Лосев*, О специфике, цит. съч., с. 415 – за гърка най-съвършеното произведение на изкуството е космосът.

[174] За "Канон" и за връзката на идеите на Поликлет с питагорейската традиция *Лосев*, История 1963, цит. съч., с.404 сл.

(Алкамен, Агарокрит, Калимах и др.). В същия стил според тях е изпълнен сложният скулптурен релеф върху фриза, дълъг 160 метра и съдържащ 365 човешки и 227 животински фигури, предимно на коне. Релефът представя голямото шествие на Панатенеите – юноши, които носят амфори, момичета в дълги пеплоси, конници ефеби с широкополи шапки. Изглежда, изображението е толкова експресивно поради самата тема, която улавя висок празничен, но все пак реален момент от съвременността. Улавя се, разбира се, не индивидуалното, а устремът на групата, движението на човешкото множество в многобройни детайли. И в все пак изобразеното не толкова означава, колкото възпроизвежда действителната човешка среда. Върху фриза на Партенона си е казал като че ли думата отвореният поглед към света, който регистрирахме в системата на атическата култура.

В IV век пр. н. е. храмовата скулптура следва високия образец на Партенона. Така Скопас подражава неговия фриз в своя, изобразяващ битката на гърците и амазонките, върху гробницата на Мавзол в Халикарнас. Но в малката Менада на същия скулптор откриваме експресивност, която не просто предвещава, а поставя началото на елинизма в тази област. Впрочем елинизмът само разпростира и задълбочава откритията на IV век. В това столетие се оформя най-напред скулптурният портрет[175]. Тогава се изработват изображенията от камък на Омир, на Есхил, Софокъл и Еврипид, които ползва по-късната античност. В края на столетието Лизип прави няколко силни портретни скулптури на Александър Македонски. Макар това да важи все още за отделни високи лица, но отделният човек става достъпен за изобразяване като характер и настроение.

Голямо име в епохата на късната класика е скулпторът Праксител. Неговият Хермес е малкия Дионис, който се пази в музея на Олимпия, изглежда десакрализиран. Облегнатата назад фигура в покой и сякаш почиваща си показва едно тяло с ненапрегнати мускули, гладко и изящно. Това е вече изобразяване на тялото без намесата на символи. Изглежда, Праксител пръв започва да извайва голи женски тела. Ако има някакъв символ в неговата Афродита от Книд, той означава просто женственост. Фигурите на Праксител излъчват умора, замечтаност и изтънченост. Другото голямо име в пластиката на IV век пр. н. е. е придворният скулптор на Александър Македонски Лизип. От стотици негови творби са оцелели само няколко римски копия. Той също скулптира атлети като Мирон и Поликлет. Един Апоксиомен (Остъргващият се) е особено ценен, защото демонстрира новата Лизипова схема от пропорции за изобразяване на човешкото тяло – фигурата е издължена, главата изглежда по-малка. Изразът на лицето е тъжен, а погледът усреден. Вижда се, че идеалът не е вече в представянето на общността и космоса, а във възможността да се изрази средно типично положение. Оттук и приписваното на Лизин твърдение, че изобразявал хората така, както изглеждат.

Живописта. Живописта от епохата на класиката е позната само по описания и по-късни подражания върху мозайка. Единственото пряко свидетелство са червенофигурните изображения върху керамични съдове. Още на границата на VI и V век пр. н. е. в тях навлизат широко темите на всекидневието. Характерът на това изображение е в пряка зависимост от битовата функция на съдовете, така че развилият се върху вазовата повърхност реализъм остава без последствия за високите сфери на културата. По-скоро обратно – монументалната живопис на Полигнот и скулптурата на Фидий оказват известно влияние върху третирането на сюжети и фигури във вазовата живопис. Във възникналия към средата на V век пр. н. е. полихромен стил темите стават определено по-високи.

[175] Материалът е събран от E. *Buschor*, Das hellenistische Bildnis, 1972.

Класическата живопис е добавка към това, което вършат архитектурата и скулптурата. Храмовете и статуите продължават да се изографисват. Но в сравнение с архаиката пъстротата намалява. А в късната класика оцветяването става още по-ограничено. Ако А. Ф. Лосев е прав, че то играе роля за символиката на архаическото и класическото произведение на изкуството[176], разбираемо е, че отпадането на високата символична гледна точка и налагането на една по-чиста изобразителност изографисването става неизразително и излишно.

Своеобразен паралел на монументалната скулптура в тази епоха е монументалната стенна живопис. Нейният голям майстор е Полигнот, който работи в Делфи, Платея и Атина, където получава гражданство за заслугите си към града. Полигнот изписва залата за съвещания на гражданите на Книд в Делфи, т. нар. Писана колонада и Пропилеите в Атина. Павзаний и Плиний Стари са направили описания на неговите многофигурни огромни стенописи[177]. Известни са три от тях – Падането на Троя, Одисей в подземното царство и Битката при Маратон. Навярно и третата е по литературен образец (описанието на битката в трагедията "Перси" на Есхил). Но самото събитие, толкова скорошно за времето на Полигнот, издава принципната възможност да се изобразяват високи моменти от настоящето. Изворите хвалят Полигнот за неговите смели композиции с фигури в движение, за способността му да създава илюзия за дълбочина. Но той работи все още с малко цветове. Ако вярваме на Аристотел[178], че показва като Софокъл хората по-добри, отколкото са в действителност, Полигнот сигурно следва стила на ранната класика, която повече означава, отколкото изобразява.

Както реалните форми на човешкото тяло в скулптурата, така илюзията за перспектива в живописта спомага изобразяването на натурата да стане основна нейна задача. В 440 г. пр. н. е. художникът Агатрах, който прави кулисите на Есхил и Софокъл, пръв формулира правилата на линейната перспектива в трактат на тази тема. В края на V век пр. н. е. Аполодор открива светлосянката и прилага последователно линейната перспектива в своите живописни произведения. Негов ученик е реалистът Зевксис. Класическата живопис постепенно преминава от високите теми към отделния незначителен предмет. Изкуството започва да се определя не само от това, което означава, а и от способността да се възпроизведе точна някаква натура. Тези две линии си съперничат по-късно в елинистическото изкуство, което наследява от IV век пр. н. е. не само патетиката от фриза на Паретнона, но и удоволствието от безпринципното наподобяване на всякакви предмети. Един анекдот, разказан от Плиний Стари[179], представя Паразий, работил за изписването на картини върху Акропола в Атина, и Зевксис да се състезават по създаване на съвършена илюзия за реалност. Единият измамва птиците, налетели върху платното, за да кълват нарисуваното грозде, а другият – своя колега, който мисли, че картината е под платно, докато всъщност то е нарисувано. Придворният художник на Александър Апелес, принадлежащ към сикионската живописна школа, се занимава със същото. Излага според известния анекдот[180] картина на балкона, за да се съобрази с мненията на минувачите и прави бележка на обущаря, позволил си да се произнесе не само по изобразяването на обувките.

---

[176] Срв. *Лосев*, О специфике, цит. съч., с. 404 сл.

[177] Подробно описание на стенописите в залата за съвещания на гражданите на Книд у *Павзаний* X, 25–31.

[178] *Аристотел*, Поетика 2 (= 1448 a 5–6). Вж. също гл. 6 (= 1450 a 26–28): Полигнот е добър характерописец.

[179] *Плиний*, Естествена история XXXV, 8 сл. е най-подробният източник за историята на старогръцката живопис.

[180] *Плиний*, Естествена история XXXV, 10 (85).

Така в своя залез в областта на вече отделилата се от скулптурата и архитектурата живопис атическата класика започва да се изразява и ниско реалистично. Елинизмът продължава тази натуралистична тенденция, която, разбира се, остава нереализирана докрай в границите на старогръцката култура. Като всяка културна система и класическата, която разгледахме, е набор от повече възможности, отколкото се осъществяват. И все пак натуралистичният стил в живописта на IV век пр. н. е. не е нещо принципно чуждо или външно за естеството на класиката. Той е само крайно проявление на отвореността, характерна за нейната ценностна структура, допускаща между другото индивидът да гледа на света без концептивните ориентири на строгите ценности и ограниченията на затворената органична общност.

Шеста глава

РЕЛИГИЯТА В ЕПОХИТЕ НА АРХАИКАТА И КЛАСИКАТА

Историята на старогръцката религия преминава през три основни етапа – микенски, за който сме осведомени слабо, този на архаиката и класиката и третия на елинистическото и елинистическо-римското време. Ако старогръцката култура изглежда толкова различна в тези три периода, че изпитваме трудност да установим нужните за единния ход на общото развитие връзки, това се дължи в немалка степен на дълбоките отлики в религиозната област. Религията в епохата на елинизма е само вариант на културата. Колкото по-назад във времето се връщаме, тя става толкова по-представителна за цялата култура. Религията в епохите на архаиката и класиката е устойчива и във висока степен задължителна традиционна система на общностно поведение.

Общата функция на религията. Религия и митология. В основата си всяка религия е нереалистически мироглед, набор от традиционни възгледи, мотиви и образи, задължителен за определена човешка общност. Религиозността се определя както от тази нереалистичност, така и от пригодността на религиозните представи да моделират света в условията на традиционните култури. Съществено за религиозната ориентация е деленето на пространството на сакрално и профанно. Като се оперира с тази структура, в религиозната среда се вярва, че така се поддържа връзката между един тукашен и друг отвъден свят, че се отстранява опасното обособяване на човешката сфера от целостта на космоса. Религията е основно средства за традиционните затворени общества да поддържат важната за тях представа за един непрекъснат цял свят. Така на фалшивия език на религиозните образи и практики се утвърждава идеята за единството на света. В този смисъл нереалистичността е идеологически пригодна. Към това се добавя още една непригодност – особено в по-ранната си форма на свод от култове религията консолидира определена общност, чрез моделирането навят тя предлага структура за осъществяване на човешкия колектив.

Това описание на общата функция на религията напомня вече направеното за митологията. Религията не е нещо абсолютно различно от митологията. Като начин на конструиране на свят, като нереалистичен мироглед тя винаги произвежда митология. Върху наследените от миналото митологични образи и мотиви старогръцката религия развива една вторична митология. От първичната елинска митология, както и от вторичната, която откриваме в литературните произведения, тя се отличава по значително по-статичната картина на света, която създава. Освен това вторичната религиозна митология се реализира не в слово, а винаги скрито, в практиката на култови действия, в които религиозната картина на света се строи косвено. Ако първичната елинска митология дублира култовите действия на ранното време и играе роля на тотален мироглед, като върши и самостоятелни операции в словото на мита, а вторичната митология в литературата прави това само в слово, вторичната религиозна митология се реализира само в култовите практики. В този смисъл старогръцката религия до епохата на елинизма може да се определи като митология в практиката на култа.

Характерът на религията в епохите на архаиката и класиката. Развитите религии имат три съставки – религиозен мироглед, религиозен култ и вяра, свързана с религиозно чувство. Религиозният мироглед може да бъде осъзнат и да се поддържа от догматически текстове или да съществува неосъзнато в религиозните практики, във вярата и религиозните чувства. Старогръцката религия от епохите на

архаиката и класиката не познава догматически текстове и изобщо не поддържа систематична религиозна митология. Мирогледът й се гради свободно в крайно отворена и подвижна система от култови действия. На свой ред тя не поддържа личната религиозна вяра. Вярването в кръга на тази религия е винаги вярност към традиционните религиозни практики. Докато вярата на отделния човек развива система от суеверия, които официалната полисна религия отхвърля. Що се отнася до религиозното чувство, то е един вид благоговейно отношение, изумление и примесена със страх висша почит към светиня. Религиозното чувство извежда човека от всекидневната уравновесеност и също като култа е акт на трансгресия към отвъдното. Гръцкото религиозно съзнание от епохите на архаиката и класиката се гради върху конкретната представа за свят предмет, който налага почит. За това говори фактът, че на старогръцки светият предмет и изпитваното към него чувство се изразяват с една и съща дума (sébas). И глаголът, развит на тази основа (sébomai), означава едновременно "изпитвам благоговейно чувство" и "почитам". Както и за други области, старогръцката култура от това време не изработва обобщаващ термин за религия. За религията практикуване на почит и служене на божество се употребяват думите sebasmós (почитане) и therapéia (служене)[181], които не се отнасят само за религиозната област. Липсата на подобен термин не бива да се обяснява с неразвитостта на тогавашното културна самосъзнание. Понятието остава нефиксирано в езика, защото и на практика религията не се отделя като особена сфера на живота в онова време.

Системата на божествата. Системата от божества е видимата образна проява на нереалистическото конструиране на свят, характерно за всяка религия. Старогръцката религия на архаиката и класиката наследява антропоморфната представа за божество, свързано с други подобни божества в естествен голям род, от първичната старогръцка митология. Функцията на тази система остава същата и в религиозната област. Съществено тук е, че традиционните елински божества служат за представяне на общности. Това представяне е объркано и многопосочно. Представяната от едно божество малка общност (фратрия или дем) в системата на племето или полиса се включва в друго представителство. Зевс, Аполон и Посейдон изразяват по-големи общности. Но гръцката народност не се представя от едно централно божество, а по-скоро в мрежата от отношения между божества. Объркаките свързвания и различавания на общности с различен обем е основната причина да бъде така сложна картината на елинския божи свят, или ако се изразим по-терминологично, на елинската система от образни оператори за представяне на човешки колективи. Важно средство на тази йерархията от по-високо и по-ниско стоящи божества, свързани на свой ред със смъртни герои. Това дава възможност една и съща човешка общност да бъде представяна динамично в отношенията на божества и герои. Така Атина се представя от Посейдон и Атина, които спорят за владеенето на града. Същевременно се образува и ред от влизащи в отношение с божествата герои (Ерхтей и Тезей). По този начин представителството се усложнява и от статично означение се превръща в нещо като история. Така че прозиращата през култа религиозна митология е една идеология в действие – социология и история едновременно.

Олтари и храмове. Характерната за религиозната ориентация в света опозиция на сакрално и профанно се проявява конкретно в отделянето на светите участъци (témenos) в тукашното пространство от несветите (bébelos). Вероятно старо

[181] Само на йонийски диалект се оформя дума с по-тясното значение "религия" – *threskéia* – вж. *Херодот* II, 18.

индоевропейско наследство в Гърция, олтарът (bomós) се издига в светото пространство. Откриваме го и в отделния дом, в домашното огнище (eschára), дето гори частица свещен огън. То е къс свещено пространство, което организира и събира живеещите в целостта на семейството. Олтарът е място за трансгресия. Чрез жертвата, вършена върху него, участниците се издигат към по-висш ред. Оттук изключителното му значение за всяка обществена дейност. Олтарът е по-важен от храма. Възможен е олтар без храм, но не и обратното. Тъй като върху него се изгаря жертвата, олтарът се издига вън от храма под открито небе. Дали обикновена купчина от пепел или каменен куб с халка за привързване на жертвеното животно, той е плац за общностно действие. Определено е къде и как се нареждат участниците в жертвоприношението. Пред лицето на олтара, в пространството, структурирано чрез него, те не са просто зрители, а стават съвкупно нещо друго в идеален план, за което в системата на културата е предвидено да се набавя по точи начин.

Храмът е друга конкретна проява на опозицията свещено – профанно, в която традиционните култури моделират своето пространство. Той възниква вероятно от формата на обикновеното жилище с идеята, че божеството има нужда от дом като човека[182]. За нас са закрити сложните смислови преходи между представата, че богът е тук и живее в своя дом храм, и другата представа, че богът е тук и живее в своя дом храм, и другата представа, че живее другаде в компактна отвъдност, откъдето идва в определени случаи и отсяда в отредения му храм. В друга връзка беше казано, че първата идея развива дървената статуя – свят предмет, отъждествяван с бога, а втората – статуята от бронз и камък, правена по образа и ръста на божеството, за да се вселява то в нея. Съответно в храма (hierón или naós) има запретена част (т. нар. áditon), в която стои божието изображение, и друга по-достъпна. Опозицията свещено – профанно се повтаря и вътре в светото пространство на храма.

Гръцките храмове са разнообразни по вид, отначало дървени, от границата на VII и VI век пр. н. е. те задължително се издигат от камък. Пространствената ориентация е задължителна – божите храмове гледат на изток. При принасяне на жертва участващите, които гледат на изток, остават с гръб към храма. Докато храмовете на героите са обърнати на запад. Нужно е да припомним казаното – в епохите на архаиката и класиката елинските храмове не просто следват функцията на свързването с отвъдния свят. С импозантния си вид те демонстрират възможностите на човешкия свят, често пъте една напълно светска самоувереност. По светите места в Делфи и Олимпия, където различни градове правят храмови строежи, техният размер и украса изразяват обикновени човешки амбиции.

Култовите действия. Старогръцката религия от епохите на архаиката и класиката определихме като система от култови практики. Култът е символично действие, посредством което човешката общност урежда отношенията си с отвъдния свят. Целта е да се затвърди или отхвърли нещо станало или нещо, което предстои да стане. Или, казано по-общо, култът е практика за осигуряване на благополучие. И в случаите, когато се чества божество на годишен празник, култовите действия осигуряват благото на определена общност. В този смисъл култът е обществена практика и начин за реализиране на общността, за нейното преобразуване от ситуацията на липса към ситуацията на наличие на благо. Като принципно колективно действие култът поддържа и прави общността. Чрез ритуалните действия религията обхваща целия обществен живот. В епохите, които разглеждаме, всяка обществена дейност се съпровожда от ритуал – театрално състезание, военно начинание или встъпване в длъжност. Изпълненият ритуал означава приобщаване

[182] Вж. бел. 147 и *Burkert*, op. cit., S. 148 sq.

към устойчивостта на вечен ред и същевременно към инстанцията на някакъв колектив.

Култът не е само практика. Казахме, че той съдържа възглед за света, предлага чрез космологичните и антропологичните представи, които го мотивират скрито, светогледна ориентация, а с нея и определена идея за свят. Независимо дали въздействаща върху участващите в кулата или формализирана, тази идея непременно конструира едно или друго съотношение на сакрален и профанен свят и някакъв принцип за трансгресия. Религиозния ритуал зависи и същевременно определя особените отношения между човешката и божествената сфера. В този смисъл не е без значение дали според механиката на култа божествата идват тук, или да се извикват, да идват лесно или трудно. На свой ред това се осъществява без посредници или с крайно специализирани посредници, които улавят божествената воля от разстояние. В някои случаи богът обзема посредника, в други – целия колектив, който участва в ритуалното действие.

Повечето от тези възможности са налице в религията на елинската архаика и класика. Изключват се само следните две – 1) личното култово действие; то се счита за суеверие и не се допуска от официалното елинска религия, и 2) ритуалът от шамански тип, при който се вярва, че шаманът или неговата душа ходят в отвъдния свят[183]. При голямото разнообразие от ритуали, развити върху различни представи за свят, старогръцката религия от разглежданите епохи се гради преди всичко от култови действия за общност, определена обществено и представяна в култа от сменяеми жреци граждани. Наред с тези ритуали се наблюдават и мистериални култове, в които участват само посветени. Те се посвещават отделно и не пазят в култа обществената си характеристика. В този втори случай жреците са пожизнени. Така че, разглеждана в плана на религията като система от култове, старогръцката култура ни се представя като динамика от две едри подсистеми на немистериален и мистериален култ. В немистериалния култ сме наклонни да търсим изразено собствено елинското културно начало, докато ритуалите от мистериален тип представят навярно неелинска традиция. Тя обаче е усвоена от елинската култура като друга възможност за конципиране на света, стоящо в опозиция на собствено елинското. Всяка жива култура се храни от такива опозиции.

Религиозният ритуал се върши и отделно като необходима добавка към всички значителни обществени начинания, при които става дума за успех и постигане на общо благо. На практика обаче ритуалите се свързват в система. Всяко култово действие се гради от връзката на няколко ритуала, които обслужват заедно идеалното постигане на някакво твърдение, на някаква идея за благополучие и свят. В крайна степен редът от ритуали прераства в голямото единство на празника. Така характерният за традиционните култури празник е в своята основа система от култови действия. На свой ред самата култура ни се представя като набор от празнични плацове и особени, ставащи на тях времепротичания, които наричаме празници.

Трансгресията към една или друга форма на отвъдност е сърцевината на всеки религиозен ритуал. В старогръцката религия от епохите на архаиката и класиката не се откриват редица примитивни форми на трансгресия – например поглъщането на разкъсания от своите адепти бог. То е налице в мотивите за оргиастичното честване на Дионис, но очевидно остава като практика извън елинския културен кръг. Другата примитивна форма – любовната връзка с божеството, е засвидетелствана в Атина, в хиерогамията между съпругата на архонта, който се грижи за култовете (т. нар. archon basiléus), и каменното изображение на Дионис, както и в мотива, че Пития в

[183] За белезите на шаманизма E. R. *Dodds*, Les Grecs et l'Irrationel, 1977 (превод от английски) – V. Les chamans grecs et l'origine du puritanisme.

Делфи е съпруга на Аполон или в ритуалното нощно свързване на една друга Аполонова жрица – в Патара (Ликия), с бога съпруг. Но това са десемантизирани остатъци от практики, останали без цялостно въздействие върху системата на гръцката религия. Още по-слаби са следите от шамански ритуали. Основните културни действия, разпространени в гръцкия свят, са немистериални и колективни.

На практика всяко културно действие започва с *очистване*[184]. То се изразява пред всичко в измиване на ръцете. Затова при входа на елинските храмове стоят съдове с вода за очистване. В определени случаи се прави ритуално къпане в свещени реки или на брега на морета. Очистително действие е каденето или принасянето в жертва на някои животни. Идеята е, че бидейки чист, сакралният свят се омърсява при контакт с профанния и това омърсяване е опасно. Но очистването, което се разбира конкретно като отстраняване на следите от всичко, свързано с кръвта (убийство, раждане), с отделянето и изобщо с човешката долница, развива една ориентация на горно и долно, а оттук на морално и неморално. Моралното съзнание в ранната гръцка култура се носи скрито от идеята за ритуалната чистота. Затова боговете покровители на очищението Зевс и Аполон са защитници на морала.

Молитвата е другият конкретен акт на общуване с божеството. Тя се изговаря на висок глас и в определена поза – дясната ръка или двете ръце са обърнати с длани към мястото, където се смята, че се намира богът. Молитвата се гради от формули и протича в следните фази: призоваване, молба и обещание за отплата. Тези формули следват идеята за един пряк контакт, с божеството й за отношения на получаване и отплата, които са характерни за здравомислещите, практично настроени елини. Подобен е духът на *възлиянията* и *даренията* за боговете. Богът непременно получава своя дял от виното, което се поднася на трапезата, и изобщо част от всичко придобито, особено когато предварително е отправена молитва с обещание за отплата. Безчетните оброчни дарове от елинските светилища свидетелстват колко устойчива е представата, че всичко се постига чрез благоразположението на божествата. На боговете се пращат и скъпоценности, пазени в специални съкровищници такава съкровищница е Партенонът на Акропола в Атина. Или им се тъкат скъпи дрехи, какъвто е случаят с пеплоса за Атина, тържествено тъкани обличан на статуята в Ерехтейона, или с дрехата за Хера, тъкана от елинските девойки за нейната статуя в храма в Олимпия.

Даренията са форма на безкръвна жертва. На свой ред кръвното жертвоприношение на животно се развива върху първобитната представа, че човекът, храни по този начин висшата сила, от която зависи. Етиологичният мит за хитрото разпределяне на жертвата от Прометей[185] разкрива практическия момент – принасянето на жертва е празничният случай, когато в онова време на недоимък на животинска храна става възможно да се консумира месо[186]. Впрочем месото се яде, ако жертвата се принася на т. нар. уранични божества. Ако се прави с апотропеична цел, за отблъскване на зло на т. нар. хтонични божества, яденето се смята за опасно.

Кръвното жертвоприношение е сложно символично действие за трансгресия (преход) към отвъдната сила. То е функционално, защото предлага материал за гадаене и осигурява знаци, които позволяват да се проникне в отвъдността и бъдещето. Това обяснява присъствието на жертвоприношението във всички важни обществени актове. Когато се принася жертва, всичко е знак – като се започне от държането на жертвеното животно и начина, по който при заколването лумва

---

[184] Материалът за видовете културни действия е систематизиран от *Burkert*, op. cit., S. 115 sq.

[185] *Хезиод*, Дела и дни, ст. 48 и Теогония, ст. 535 сл.

186 За връзката на хранене и жертвоприношение M. *Detienne* et J.-P. *Vernant*, La cuisine du sacrifice en pays grec, 1979.

кръвта (тя трябва да опръска олтара), и се завърши с вида на вътрешностите, по които се гадае. И все пак гадаенето и заколването са различни форми на трансгресия. Заколването е собствено динамичният момент на прехода от профанното към сакралното състояние. Гръцкото принасяне на жертва използва сериозно смъртта за тази цел[187]. Умирането на животното протича реално, преживява се като смърт. Между другото този акт поема и канализира натрупаната агресивна енергия в отделните индивиди. Като общностно преживяно символично действие жертването отървава човека от възможния хаос в собствената психофизиологична природа. Най-после самото жертвено животно е готова ориентация. На едно божество се принася едно животно, а на друго – друго (впрочем в различните елински области то е различно). Жертвените животни образуват мрежа от отношения, една класификация си семантична система, която произвежда смисъл. Разбира се, той се налага от системата, а не се носи от всяко животно поотделно.

Кръвното жертвоприношение налага и фигурата на жреца, изпълнител на заколването, т. нар. hiereus. Той е излъчен гражданин. Всеки стоящ начело може да изпълни жертването. Сам служител, жрецът има до себе си други служители, които му помагат – движат примерно финансовите въпроси свързани с уреждането на ритуала. В епохите на архаиката и класиката никой не е жрец изобщо в съсловен смисъл. Старогръцката култура не наследява индоевропейската традиция на военно и жреческо съсловие и рано се освобождава от консервативната система на, затворено разпределение на основните обществени функции[188]. И все пак то се помни. Съсловният критерий действа в някои случаи, пази се старото избиране на жреца из между членовете на стара аристократическа фамилия, както е при т. нар. Етеобутади, род, излъчващ жреците за главните култове на Акропола в Атина[189].

Гадаене и гадатели. Малко по-различно е положението на т, нар. *mantis* на гадателя. Работата му е по-трудна, свързана с професионално умение и дарба. Затова той не се избира, а е пожизнен специалист. Гадателят е по особен начин вънпоставен от обществото носител на истина. Оттук традиционното му смесване с поета мъдрец. Пророкът Тирезий, познат от трагедиите на Софокъл, е слепец също като Омир. Гадателството се предава родово. Съществуват гадателски родове – например на Ямидите в Олимпия. А гадателите от историческото време извеждат потеклото си от прочути гадатели на героическото минало – от Хелен, Мелампус, Амфиарай, Амфилох, Бранх Край обществените дейци в епохата на класиката се движат гадатели като Лампон, сътрудник и приятел на Перикъл. Гадателите играят и реакционна роля – като Диопейт, който повдига обвинението в неблагочестивост срещу философа Анак-сагор. Консервативността е естествено заложена в тази традиционна за елинския свят фигура.

На практика може да се гадае по всичко – по странни природни явления и небесни знаци, по дъждовни капки, пламък, отсят пясък и брашно. Повечето гадания се правят от частни гадатели за клиенти, отнасящи се до тях по лични въпроси. Официален характер в Гърция има гадаенето по летеж на грабливи птици (ornithomanteia), с което се занимават птицегадателите. Това пророкуване е с индоевропейски произход. Другото официално – по вътрешностите и най-вече по

[187] За тази връзка G. *Bataille*, L'érotisme, 1957, p. 90 sq. – VI. La meurtre et le sacrifice. На Батай дължа термина трансгресия.
[188] Вж. бел. 75.
[189] *Burkert*, op. cit., p. 159.

черния дроб на жертвеното животно, елините заемат навярно от Мала Азия в началото на архаическата епоха. Разпространено е и гадаенето по сънища. Особена негова форма е т. нар. incubatio (enkoimesis), преспиване в храма, където божеството пряко вестява на просителя своя отговор в образите на неговия сън.

Пророкуването се основава и поддържа нереалистичната представа за пълно аналогично отношение между всичко във видимия свят и отвъдната сфера на силите, вестяващи своята воля. Видимият свят е един вид поле от знаци, плац за знамения, зад които винаги се предполага определено ясно и активно възникващо значение, насочено към съдбата на човешкия свят. Тази трансцедентна постановка лишава човека от собствена инициатива, но като обвързва всички негови постъпки с отвъдните сили, дава човешка окраска на целия свят. Основната грижа на гадаенето са бъдещите събития. В идеята, че бъдещето е предопределено и предварително дадено, гадаенето поддържа в своите символични операции един механизъм на отстраняване на постъпателното време, на диалектиката на възможност и действителност и в крайна сметка на реалистическото реагиране. Като поема и продължава принципа на този нереализъм, по-късно развилата се стоическа философия облича в понятия практиката на гадаенето, между които особено важно е това за т. нар. sympatheia, за пълната съотнесеност на всичко в света. На тази основа стоицизмът приема и разпространилото се след епохата на класиката астрологическо гадателство.

В масата от гадания на архаическата и класическата епоха прозира представата за един божи свят, който остава далече от гадаещите, обслужвани от гадателя специалист. Боговете вестяват волята си чрез знаци по своя инициатива или по-често по инициативата на гадаещите. Всички елински богове пращат знаци, но все пак Зевс прави това най-често. Докато самото изкуство на гадаенето се покровителства от Аполон (по-късно и от неговия син Асклепий). Това обяснява защо Аполон е патронът на повечето оракули в елинския свят.

Наред с немистерналното гадаене, при което контактът с божеството се осъществява косвено, класическа Гърция наследява и една мистериална система на пророкуване, вършено обикновено от боговдъхновени гадатели. Те поемат в себе си божията сила и изпадат в екстаз. Свързано със свещени извори, дървета, пещери, скали и височини, този вид гадаене има вероятно предгръцки произход и следва неелинска традиция. Тук трябва да отнесем споменатата жрица на Аполон в Патара в Ликия и Пития в Делфи, която гадае, изричайки невнятни стихове. Най-чистата проява на гадаенето в изстъпление са т. нар. сибили – жени, пророкуващи в стихове край извор. Седалищата на повечето са в Мала Азия. Най-известна е Сибила от еолийския град Куме. Оттам тя бива пренесена по-късно в Южна Италия и влиза в римския свят. Край сибилите възниква чуждата за елинския свят практика да се правят сборници от предсказания в стихове – т. нар. Сибилински книги. Ние се отнасяме скептично към сведенията, че ранното елинско време познава такива сборници с религиозна поезия, съставени от Епименид, Орфей, Мусей и Бакис, от поети гадатели[190]. И все пак има основание да се вярва, че заедно с гадаенето от изстъплен вид в ранната елинска култура е действала по някакъв начин и неелинската традиция на писани текстове с религиозно съдържание, предназначени за ограничена публика.

Оракули. Още отрано нуждата да се пророкува води до създаване на специални свещени центрове за гадаене, т. нар. оракули. Формите са твърде разнообразни. В

[190] Вж. бел. 154 и *Burkert*, op. cit., S. 190.

архаическа и класическа Елада има големи светилища, в които по правило не се гадае – например в Олимпия. В други светилища наред с останалите форми на почитане и празнуване се застъпва и гадаенето – такъв е случаят в Делфи. Докато трети вид светилища са предимно оракули. Най-старото прорицалище в Гърция е в Додона в Епир. То е било посветено на Зевс и Диона. В него се гадаело по шумоленето на листата на огромен дъб, навярно първоначално световно дърво. Оракулът, изглежда, се е ползувал с авторитет, щом като Омир кара Ахил и Одисеи да се допитват в Додона[191]. Традицията представя край дъба било три жрици с разпуснати коси, сигурно от типа на сибилите, било жреци с неелинското име хели, които спят направо на земята с немити крака.

В един общ тип прорицалище се свързват доста ясно оракулът на мъртвите в Ефира, близо до Додона, и този на Тро-фоний в Лебадейа в Беотия. И в двата случая има ритуал с мистериален характер (между другото и изпадане в халюцинация след поглъщане на бобено растение) и се представя слизане в подземния свят. Павзаний[192] съобщава условията за тази катабаза в Лебадейа – специалното очистване и обличане в бяла ленена дреха. Връзката на гадаенето и мистериалното честуване в тези комплекси сочи, че пророкуването в екстаз и посвещаването с мистерия се развиват на обща религиозна основа.

Големите оракули в гръцкия свят имат за покровител Аполон. Такива важни религиозни центрове в елинистическото и римското време стават прорицалището на Аполон в Дидима край Милет, което се владее от т. нар. бранхиди, гадатели, изкарващи потеклото си от митичния прорицател Бранх, и прорицалището на Аполон в Кларос[193] край Колофон, основано според вярването от митичния прорицател Мопс. И на двете места се откриват практики с мистериален характер – в Дидима една жрица изпада в екстаз от изпаренията на извор, в който си мокри краката; храмът в Кларос също крие в основите си извор, от който гадателят пие, за да изпадне в нужното за пророкуването изстъпление.

Най-големият религиозен комплекс в елинския свят на класическата епоха е светилището на Аполон в Делфи[194]. Бидейки и оракул, до който елините се допитват по всякакви въпроси, но преди всичко за отнасящи се до култа и разни нововъведения, Делфи придобива висок авторитет и власт, става своеобразен религиозен и културен център, а оттук и политическа сила в определени епохи. В един по-ранен пласт археолозите откриват в Делфи остатъци от почитането на женски божества – Гея, Темида и Хестия. Тук е налице и система от естествени места за почит – свещените извори Касталия и Касотис, както и предгръцки практики на посвещаване и гадаене в екстаз. Аполон се налага в Делфи по-късно. Драмата на налагането е отразена в мита за победата над чудовището Питон, откъдето идва епитетът на бога Питий. Заедно с другото Аполон наследява и т. нар. черен омфал, смятан за надгробен паметник на убития Питон. По името, което значи пъп, разбираме, че камъкът е старият митологичен символ, който е означавал центъра на света.

Практиката на гадаенето в Делфи също следва стара традиция. Тя се поема от една друга същност на Аполон, изразена, в епитета Локсий, т. е. вървящ косо, двусмислен. В светилището първоначално се гадае с преспиване и с теглене на жребий. От само пролетното, свързано с празника на бога пророкуване постепенно се преминава към целогодишно. Причината е стичането на много молители поради

---

[191] *Омир*, Илиада XVI, ст. 235 и *Омир*, Одисея XIV, ст. 327 сл. = XIX, ст. 296 сл.
[192] *Павзаний* IX, 39.
[193] Вж. R. *Martin*, Le Didymeion и L. *Robert*, L'oracle de Claros, in: La civilisation grecque, op. cit.
[194] Основното изследване за гадаенето в Делфи принадлежи на P. *Amandry*, La mantique Apollonienne à Delphes, 1950.

авторитета на оракула, а и стремежът към по-голям приход, тъй като пророкуването се заплащало. Това става практика в малоазийските оракули на Аполон по-късно. Клиентите дават запитванията и получават отговорите в писмена форма. Така местните свещени служители създават огромен архив, чрез който упражняват влияние върху длъжностни лица и цели градове. Централна фигура в гадаенето в Делфи е жрицата на Аполон Пития – една, но в някои случаи достигаща до три Питии, девствена служителка на бога, смятана и за негова съпруга. След ритуал на очистване, с лаврово клонче в ръка тя влиза в забраненото за външни лица отделение на храма, където лежи черният омфал. Тя сяда върху триножник, стоящ върху кладенчова дупка, и изпаднала в екстаз, произнася неясни предсказания в хекзаметър. Специална колегия от тълкуватели ги превежда на разбираем език, преди да ги предаде на техните просители. Така в това посредничество се свързва по-старата вероятно неелинска система на екстатично пророкуване с рационалната практика, характерна за гадаенето в собствено елинската традиция.

Не само тази връзка прави от голямото светилище с оракул в Делфи своеобразен модел на старогръцката култура. Освен пазенето на стари и по-нови култови форми в Делфи наблюдаваме конкретно свързване на разни плацове за общностно действие, разнообразието от възможности за по-високо и по-ниско реагиране, характерно за цялата елинска култура. Един до друг и един върху друг в светилището се издигат храмове на разни божества, чието действие не се ограничава от върховенството на Аполон. Непосредствено до храмовете са изградени съкровищници и зали за съвещание, тържествени колонади, театър и стадион. Така пространствената структура на светилището следва строгия в определен набор от форми, но все пак отворен модел на ранната гръцка култура.

Седма глава

ПРАЗНИКЪТ В ЕПОХИТЕ НА АРХАИКАТА И КЛАСИКАТА

Старогръцката култура е била определяна от различни гледни точки и по разни белези. Наричали са я "култура на храма" поради силното разпространение на храмови строежи или "агонална култура" поради многото спортни и други видове състезания, уреждани в Елада. С не по-малко основание можем да я наречем "култура на празника". Особено в доелинистическото време този аспект ни се струва не само характерен, но и основен за разбирането на елинската цивилизация.

Функциите на празника. Опозицията на делник и празник. В ранната гръцка култура се наблюдава ясен ритъм между страните на делника и празника, между времето и плацовете за по-ниско и по-високо общностно действие. Разбира се, тази характерна за всички традиционни култури опозиция в ранна Елада, вече либерално традиционна и с тенденция към отваряне на затворените общности, е усложнена от развиващия се в границите на делника ритъм между частен и обществен живот, което на свой ред довежда до нахлуване на традиционните празници в сферата на частното и общественото всекидневие. Ако търсим особеностите на празника изобщо без оглед на различията между проявите му в родовото и античното време, трябва да го определим Като система от култови действия и организирано време-пространство за "високо" общуване. И редът на ритуалите, и ритъмът на култ, състезания и угощения са строго определени в протичането на празника. Устройваните в неговите рамки процесии също структурират по висок начин определено пространство и време. Изпълнеността и структурираността на празничното време-пространство обслужва традиционната представа за високо общуване – на общността от този свят тук с отвъдните сили, с едно там, което се „привиква" върху празничния плац. Празникът е време за трансцендиране и зачитане на големия непрекъснат (континуален) свят, за свързване с необята на пълната вселена и излизане (трансгресия) от тесните рамки на делника. Това е религиозната функция на празника, който, разбира се, има и практически обществени задачи.

Общувайки с отвъдния свят и неговите сили, празнуващият колектив общува и със самия себе си, като се преобразува от делничен в празничен. Това преобразуване се изразява изоставяне на делничната обществена йерархия и преминаване към отношения на временно равенство, към структура от типа communitas[195]. Празничното преживяване на делничната структура освобождава потиснатите сили в отделните човешки същества, създава условия те да се почувстват по-цялостни. Друга система на ред спрямо делничния, празникът е функционален и за общността. В неговия ход се постига едно или друго социализиране. Когато пее и танцува празничен хор, социализиращ ефект има подчиняването на собствения глас и телодвижения на мелодията и ритъма, следвани от колектива изпълнител. Същото става и в хода на спортните състезания, когато атлетът удовлетворява своята амбиция, но също и честолюбието на общността, която представя. И по време на процесия участниците, разпределени обикновено по възраст, се подчиняват на временна целесъобразна общностна форма. Така че в

[195] В целия раздел се опирам на възгледите на етнолога Търнър – срв. В. *Тэрнер*, Ритуальный процесс – гл. 3 Лиминальность и коммунитас, в неговата кн.: Слово и ритуал, 1983 (превод от английски).

традиционните празници религиозната функция плътно се преплита с обществената задача по укрепването на общностните реакции на отделния човек.

С трансцендирането на актуалния делник и континуализирането на възприятието за света в рамките на празника се построява една особена действителност от типа на екземплярното абсолютно минало[196]. Такава е обаче ситуацията в условията на първичната фолклорна култура, която се развива в границите на по-строго затворената общност. Елинската култура на разглежданите епохи има белезите на вторичната фолклорна култура. Нейните празници не градят действителност от типа на екземплярното минало, а насочват погледа към по-близкото минало на примордиални обществени събития, извършени от предците, когато природно-космичният свят е отдавна оформен. Чрез това минало на особена неисторична историята елинските празници се строи действителност от типа на траещото настояще на културата. По този начин не просто се бяга от актуалността, както в условията на първичната фолклорна култура, а тя се очиства само от най-актуалната страна и се подвежда към един дълготраен ред на пазени най-общи положения на общностна съдба. Така че на елинските празници от епохите на архаиката и класиката се осъществяват свързвания на няколко нива – с отвъдната сфера, с митологичните и реалните предци, с други човешки колективи и най-после на празнуващите със самите себе си, ставащи други в хода на празнуването. Естествено в границите на определен празник един от тези свързвания имат формален характер за сметка на други, които функционират съдържателно.

Празникът като текст и като среда за пораждане на текстове. От една гледна точка празникът има формата на текст, на свързани, необходими за човешката общност твърдения за това, какво е свят и действителност. Върху празничните плацове постоянно се поддържат определени традиционни твърдения в тази насока. Това става чрез конкретни текстове, които ги повтарят, варират или преобразуват. Такива текстове са отделните ритуали и всичко, което се извършва в границите, на празника, но преди всичко ранната устна поезия, създавана за рецитиране на празник и възприемана от празнуващия колектив, винаги в рамките на някакво честване. Устните фолклорни текстове се пораждат в средата на празника, който същевременно е контекстът за осмислянето и осъществяването на въздействието, им върху колектива, нуждаещ се от тях в хода на празника.

Но докато при първичната фолклорна култура празникът е абсолютен контекст, носител на смисъл, а устните текстове са несамостоятелни и се, нуждаят от контекста на конкретното: празнично общуване, за да се получи липсващата им цялостност, в условията на вторичната фолклорна култура, тъй Като не са свързани, с определено единично празнуване и могат да се пренасят във времето и пространството за ново изпълнение, устните текстове придобиват известна цялостност и своя вътрешна осмисленост. По този начин е започват да се превръщат от фолклор в литература, придобиват свой личен автор и става възможно да се ползват не само в средата на различни празнични общности, но и от отделни люде. Губейки лоното на конкретния празник, в условията на вторичната фолклорна култура устните текстове започват да се нуждаят от контекстова среда, която да подпомага, разбирането им. Такава среда не може да бъде животът на общността в неговата цялост. Необходим е многовековен опит, додето стане сравнително възможно полагането на литературните текстове „направо" в контекста на самата действителност. В онова време има нужда от посредници. Такива посредници между устните текстове и действителността стават литературните жанрове, тези заместители на празника в

[196] Вж. бел. 69.

условията на вторичната фолклорна култура идеални преносими контекстове, набори от правила за строене на художествените текстове и същевременно модели за свят и действителност.

Ранната. гръцка култура — система от празници. Двата типа празник. Вече не толкова, традиционна като тази на родовото време, ранната елинска култура следва разни традиции, и развива разнообразни празници. Те се различават най-напред по обема на човешкия колектив, който се осъществява в тяхното протичане. Свои празници имат фратрията и демът. На големи „обществени" празници се утвърждава полисът. В елинската архаика и класика продължават да се честват старите племенни празници, а някои от тях придобиват общогръцки характер. Успоредно с тях се честват мистериални празници, които моделират по-универсални общности от гръцката народност. Така, бидейки система от общности, културата развива и система от празници. Както се разбира, тя е отворена не само поради обърканото множество на съставящите я елементи, но и защото развива и ниво, надхвърлящо равнището на народността. Върху сюжета на Омировата „Илиада" показахме как ранната гръцка култура конструира в идеален план универсалната общност на човечеството. Така в сферата на празника тя поддържа един род празници с над- и извънгръцка достъпност. И ако всяка култура е склонна към подобно надхвърляне на себе си, в старогръцката то се реализира твърде рано.

В отворената и подвижна система от празници в епохите на архаиката и класиката се наблюдават два основни типа – единият немистериален и пазещ обществената структура, а другият мистериален и несъобразен с реалните общности. Двата типа обикновено се съчетават. Всъщност те са застъпени в чист вид рядко. Към първия тип се отнасят общогръцките празници и Панатенеите в Атина. Отличителният им белег е това, че празнуващата единица е реалната обществена общност – общината, семейството и градът. На тези празници се организират спортни и други състезания, но не и театрални представления. Освен това, макар и за определена общност, те са достъпни за външни участници. В тях не играе решаваща роля елементът на тайната. Този тип празник се оформя в собствено елинската традиция.

Другият основен тип, мистериалният празник, има, изглежда, неелински произход. По всяка вероятност гърците наследяват мистериите в Самотраки и Елевзин от старата неолитна култура на Балканите. В основата си комплекс от ритуали за осигуряване на плодородието или за възрастова инициация, мистериалните празници имат за елемент не реалните общности, а отделния човек, който се включва във временната празнична комунитас. В някои случаи, както е на празника на Деметра Тесмофорос, тя се образува от широката общност на всички свободни жени, в други случаи, както е в Самотраки и Елевзин – от всички посветени независимо от техния произход и обществено положение. Мистериалният празник създава йерархия от непосветени, по-малко и повече посветени. Съществено е, че тук има кръг от тайни и свети разкази, които се представят. На тази основа се развива елинският театър. В ритуалния ход на празника се застъпва напрегнато опозицията на живот и смърт, на тукашен и отвъден свят. Идеята за отвъдния живот на една принципно безсмъртна душа, както и за греховността, наказвана след смъртта, възниква на гръцка почва именно в границите на мистериалните празници. Този ред от идеи подчертано контрастира на основния възглед за човека, който прозира в немистериалните празници и в официалното по-реалистично разбиране, което се налага от класическата полисна култура. Най-после поради своята земеделска основа мистериалният празник се гради винаги от редуването на веселие и скръб, което не е характерно за протичането на немистериалния.

На практика двата типа се явяват винаги примесено. Немистериалните празници застъпват мистериални моменти. От друга страна, какъвто е случаят с празниците на Дионис в Атина, стари мистериални празници се десемантизират и пазейки традиционните форми, се празнуват немистериално. Така на Градските Дионисии в Атина театралните представления са вече отчуждена, свободно развиваща се форма и целият празник се чества, за да се утвърди полисната общност в нейния реален обем. Оттук големите прилики в уреждането и функционирането на Панатенеите и Градските Дионисии.

Общогръцките празници. Ако се вземе предвид обемът на празнуващата общност, най-високо в йерархията на елинските празници застават общогръцките игри в Олимпия, Делфи, на Истъма в Коринт и в Немея (Арголида). Името им panegyris, днешното българско панаир, сочи, че на тях се събират гърци от целия елински свят[197]. (Макар и преминали през средновековната християнска култура, днешните балкански панаири все още пазят нещо от светския състезателен и търговски дух на древните общогръцки празници.) Във всички случаи преди началото им се обявява общо примирие. На техните празнични плацове се срещат елини от всички краища на Елада, за да покажат стоките, поетите и писателите си, но най-важното – за да премерят силите си чрез своите атлети на спортни състезания, които изразяват съвсем конкретно достойнството на техните полиси. Общогръцките празници са време-пространство за консолидиране в културен план на иначе прекалено отворената и неподдържана в определена общностна форма елинска народност.

Общогръцките празници се честват регулярно така, че всяка година се пада празнуването поне на един. При наложилата се календарна система от четири години, наречена по името на празника в Олимпия Олимпиада, този най-голям общогръцки празник се урежда на първата от всяка четворка. Празникът в Делфи, т. нар. Питийски игри, става на третата година, а втората и четвъртата остават за игрите в Немея и Истъм. Празниците са посветени на централните божества на светилищата, където се уреждат – Зевс Олимпийски, Аполон Питийски, Зевс Немейски и Посейдон Истмийски. Честването става в различни сезони – в Олимпия във втората половина на юли, в Делфи във втората половина на август, на Истъм втората половина на април.

Състезанието (agon) е основният момент в празника. То обикновено е спортно. Само в Делфи е предимно музикално. Победителите са навсякъде тържествено увенчавани – в Олимпия с венец от дива маслина, в Делфи от лавър, в Немея от борови клонки, а в Истъм от див керевиз. Победата е изключително висока чест, която се отбелязва с издигане на статуя, на победителя и със специална песен, изпълнявана от тържествен хор. Епиникиите на Пиндар, оди за победители в Олимпия, Делфи, Немея и Истъм свидетелстват за тази практика.

Олимпийските игри, изглежда, имат най-дълга традиция[198]. Възможно е да съществуват още от микенското време. Началото им в ранната архаика бележи ерата на т. нар. олимпийско летоброене – 776 г. пр. н. е. Но регулярното уреждане на празника на четири години се установява от ранния VI век пр. н. е., когато се поставя началото и на останалите общогръцки празници. В Олимпия празникът се чества до края на IV век от н. е., когато Теодосий I го забранява заедно с този в Делфи. Това е един от възможните предели на античната цивилизация. Като култура на спортните общогръцки състезания тя просъществува приблизително около хиляда години.

---

[197] Вж. повече сведения за общогръцките празници у *Шаму*, цит. съч., с. 196 – 201.
[198] За Олимпия и урежданите там игри Т. И. *Соколов*, Олимпия, 1980.

Празникът в чест на Зевс Олимпийски се урежда в местността Олимпия в Елида (Пелопонес). Разкопките на светилището в долината на река Алфей показват, че преди Зевс, наложил се след идването на дорийците, тук се почитат Кронос и женски божества като Афродита Урания. Култът на героя основател на игрите – Пелопс, е също преддорийски. По-късно наред с Пелопс тук се налага Херакъл. Вероятно в един по-ранен стадий празникът в Олимпия е имал мистериален характер. И тук, и на другите празници смъртта на някакъв герой, изглежда, е формирала идеята за преход между живота и смъртта. Може би с тази мистериална идея са били свързани ритуалите с кръвна жертва и такива изисквания като въздържането от месо и сексуално общуване по време на едномесечната подготовка на атлетите в Олимпия и вероятно самите спортни състезания. Разбира се, в епохите на архаиката и класиката този комплекс от ритуали и дейности сигурно е освободен от преки трансцендентни значения и се ползва предимно за светско обществено моделиране. Същото трябва да предположим и за едно друго религиозно значение. Като взима предвид факта, че старият стадион в Олимпия води към олтара на Зевс, историкът на гръцката религия Валтер Буркерт[199] твърди, че спортното състезание е символизирало прехода от кървавото дело на Пелопс към огъня на Зевс, от хтоничното към ураничиото олимпийско начало. В епохата на класиката обаче и особено по-късно това символизиране е било вероятно предимно форма, в която се е поместало състезанието, утвърждавало преди всичко реалните общности. Така стадионът, свързан с олтар, се е превърнал просто в стадион.

Олимпия привлича търговци, но също музиканти, оратори и философи. В 444 г. пр. н. е. Херодот чете тук откъси от своята "История"[200], в 380 г. Изократ създава за Олимпия своя „Панегирик". И все пак това са отделни показни прояви. По-съществено става на тържището и спортните плацове. И в двата случая можем да говорим за размяна и премерване. От траещия седем дена празник пет се заемат от спортните състезания. Към основните от петобоя се добавят аристократическото надбягване на колесници, достъпно за царски особи като възпятия от Пиндар тиран на Сиракуза Хиерон, надбягването върху коне с номера на ездача, надбягването в тежко въоръжение, боксът и свободната борба, наречена панкратий.

В зримите качества на състезателите се защищава достойнството на представяния колектив. Цели се не самото постижение, в Олимпия липсва критерият рекорд, а надмогването на другия участник. Стремежът е да се моделира възможност, надхвърляща всекидневната. Идеалът са извънчовешките способности, зададени в образите на митичните победители в Олимпия Пелопс и Херакъл, стоели според вярването така близо до боговете. При цялата си светска функция състезанието диалог с други пази идеята за отвъдното в механизма на един практикуван и непосредствено преживяван идеал. Особено урежданите в началото и в края на игрите жертви, процесии и угощения едва ли са се възприемали като празна форма.

Атинските празници. Панатенеите. Много моменти на общо-гръцките състезания се повтарят в големите атински празници и иай-вече в Панатенеите. Те не се наричат panegyris, a heorte, защото са празник на по-малка общност, в случая на един град. На Панатенеите, празника на всички атиняни, се чества основно божеството епоним и покровител, както е при всеки полис – Атина Полиас. Същевременно в сложния сценарий на честването се включват други божества и герои

[199] *Burkert*, op. cit., S. 174.
[200] *Лукиан* (Herod. sive Aet. 1 – 2).

– като легендарния атически цар Ерихтоний, смесван с героя Ерехтей, син на Гея и възпитаник на Атина. Ерихтоний се счита за основател на Панатенеите. В комплекса от много центрове и очертаване на разни граници празничните действия валоризират пространството, в което се осъществява атинската полисна общност. Панатенеите се празнуват през август, веднага след жътвата, и са типичен календарен празник. С тях започва новата година[201]. Те завършват цикъл от празници, образуващи дългия ход на трудното сменяне на старата година с нова. Два месеца по-рано на т. нар. Калинтерии и Плинтерии жени от стар аристократически род свалят облеклото и украсата от дървената статуя на Атина в Ерехтейона и я покриват с кърпа. Специална процесия отнася пеплоса на богинята до мястото на изпирането. Денят, в който става това, се смята за лош (apophras). В началото на следващия месец на т. нар. Арефории се извършва странен ритуал – две момичета, преживели цяла година на Акропола, отнасят в покрити кошници нещо тайно до място, посветено на Афродита, и донасят оттам обратно нещо друго.

Самите Панатенеи са лишени от подобен мистериален елемент. На четири години те се празнуват особено тържествено. Тогава тъканият девет месеца нов пеплос на богинята тържествено се отнася и облича на дървената статуя. Пурпурен или шафранов с изобразена традиционна сцена на него – борбата на боговете и гигантите, той се носи опънат като корабно платно от дългото тържествено шествие до Ерехтейона. Това шествие е изобразено върху фриза на Партенона, в едно от чиито помещения впрочем се тъче пеплосът. Процесията, която води жертвените животни (100 овце и говеда), се образова при Дипилонската порта и представя на групи цялото гражданство. На голямото спортно състезание, организирано на празника, си съперничат не само атинските общини. Като поемат вида на общогръцки игри, Панатенеите очевидно изразяват амбицията на Атина да бъде център на гръцкия свят. Освен спортните състезания се уреждат и музикални конкурси, между които особено представително е учреденото от Пизистрат рецитираие на “Илиада” и “Одисея” от рапсоди.

Празниците на Дионис. Голям комплекс от празници представлява честването на Дионис в Атина. Старо земеделско и оргиастично божество, в Атина Дионис се почита в дълъг ред от празници, който започва през декември и завършва през април. Те са, общо взето, немистериални и подобно на Панатенеите подготвят трудното преобръщане на старата година в нова. Само че в този случай началото на годината се поставя през пролетта. Дионисиите и Панатенеите са две отделни традиции с подобна функция, съчетани в атинската система от празници. В няколкото Дионисови празника от декември до април са свързани разни Дионисовци. Те се различават от другите известни варианти на бога – Дионис в Микена, тракийския Дионис и Дионис в Делфи.

Честваните през декември Малки, или Селски Дионисии са весел празник, на който се изпробва младото вино. На селските угощения се допускат непристойни шеги и се устройват смешни състезания като балансиране върху мех с вино. В общата карнавална атмосфера не липсва и театър – представят се сценки от живота на Дионис. През януари се празнуват т. нар. Ленеи в чест на Дионис Леней, покровител на лозарството, в чийто храм между другото се урежда някакво представление. В този ред влиза честваният през месец февруари, съвсем в началото на пролетта, празник Антестерии[202]. Особено в неговите рамки се пази първичната мистериалност, характерна за почитането на този бог. Тогава се урежда церемонията на съчетаването на съпругата на архонта басилевс с каменната статуя

[201] За празниците на Новата година *Burkert*, op. cit., S. 346.
[202] Интересни подробности у *Burkert*, S. 358 — 364.

на Дионис. По време на празника се редуват веселие и разпуснатост със забрани и траур. На третия ден на Антестериите в гърнета по гробовете се оставя храна на мъртвите. По всяка вероятност този обичай е преминал в християнската задушница на Балканите.

Големите, или Градските Дионисии, чествани във втората половина на март, завършват поредицата Дионисови празници в Атина. Те са въведени от Пизистрат в чест на един "внесен" от него Дионис Елевтерий. Целта на тирана, изглежда, е била да създаде за дребните селски производители в Атика, които е представял, демократичен, допадащ им градски празник. Наред с Панатенеите Големите Дионисии играят ролята на главен атински празник в епохите на архаиката и класиката. Седемдневното честване се открива от голяма процесия. Задачата е с пренасянето на дървеното изображение на Дионие да се възпроизведе първото влизане на бога в града. Крайният пункт е малкият храм на Дионис на югоизточния склон на Акропола. Процесията преминава през натоварени със значение топоси, очертавайки определено пространство. На вторият и третия ден край жертвеника на Дионис се уреждат състезания на хорове. Следващите три дена са определени за театралните състезания. На практика на представленията идват повечето граждани и метеки с целите си семейства. В това представително обществено мероприятие взима участие съвкупната полисна общност. Пристигат и почетни гости. Именно това най-напред издава, че Дионисовите театрални представления са изгубили първоначалния си мистериален характер. За същото свидетелства фактът, че са организирани като спортни състезания, че са конкурс, в който си съперничат пред жури трима драматически автори. И като цяло в Големите Дионисии мистерията е само форма, която валоризира съвременния „обществен" празник, утвърждаващ атинската полисна общност.

Мистериалните празници. Елевзинските мистерии. Гръцките мистериални богове са Деметра и Дионис. Деметра играе роля и в трите сравнително добре известни празници с лично посвещаване, тайни представления и радостно-скръбен ритъм – женския празник Тесмофории, разпространен в цяла Елада, мистериите на Кабирите, чествани в Тива и на остров Самотраки, и мистериите на Деметра н Кора, празнувани основно в Елевзин край Атина. За мистерийния Дионис разполагаме с откъслечни сведения, а за мистериите на орфиците, т. нар. орфеотелести, данните са толкова несигурни[203], че се нуждаем от хипотези, за да ги направим използваеми.

Мистериалните празници са древно, вероятно негръцко наследство, в което прозира неелински модел за свят и действителност. Неговото възстановяване се основава на много догадки и малко факти. Към по-безспорното трябва да отнесем данните за орфическа космогония и антропогония и за орфически ритуали на обезсмъртяване. Това, че са предимно късни, не намалява стойността им на свидетелства за древна традиция, щом като тя се потвърждава от по-преки извори. Изглежда, в тази традиция влиза негръцкият Хермес и странната антропогония, практикувана ритуално в Кабириона на Самотраки. Откритите там графити потвърждават сведението, че мистериалният култ в Самотраки е бил вършен на негръцки език чак до елинистическрто време.

Кабирите и още повече неясните орфеотелести остават екзотично, неусвоено явление за елинската култура на арханката и класиката. Дионисовите празници в Атина показват единия възможен начин за усвояване на чуждото наследство – силното приспособяване. Другият начин е приложен към празника в Елевзин – по-чистото пазене на негръцката форма и съчетаването и с немистериалното празнуване.

[203] *Burkert,* op. cit., p. 440 sq. Също *Dodds,* op. cit., p. 151 sq.

Още от времето на Пизистрат мистериите на Деметра и Кора стават градски празник за Атина, чествуван с ритуали и в града. Към основното празнуване в Елевзин през септември (т. нар. Големи мистерии) се добавят Малките през февруари, по-рано отделен празник, погълнат от разрастващия се комплекс на Елевзинскнте[204] мистерии.

Независимо че за уреждането на мистериите в Елевзин се грижи атинският архонт басилевс, те пазят "чуждата" си форма и още отрано играят ролята на необходимото друго в системата на атинската култура. Такъв чужд елемент е ръководенето на мистериите от две жречески фамилии – Евмолпидите и Кериките. Първата фамилия се свързва с митичния персонаж Евмолп, който очевидно има отношение към Древна Тракия и значи към извънелинска среда. Живеещата в храма за посвещаване в Елевзин (т. нар. Телестерион) жрица повтаря също чужда за елинския свят практика, известна ни от Делфи. И другото, което притежаваме като откъслечни и противоречиви сведения за празника на Деметра и Кора, сочи ритуали и криещ се в тях мировъзренчески комплекс на грижа за благополучието на отделния човек. Този комплекс изглежда чужд на ранната елинска култура, особено идеята, че благополучието е в бъднината на едно съществуване отвъд смъртта. Личното посвещаване е най-характерният белег на мистериите в Елевзин. Извънсоциално, допускащо наравно свободни, метеки, роби, мъже и жени, то има две степени – желаещият да се посвети става най-напред мист, а след това епопт. Пазенето на тайни и изтърпяването на мъчителни ритуали са необходимите условия, за да се достигне до съвършенството на пълната посветеност. Според нашите извори в хода на посвещаването участниците виждат изумяващи картини, преживяват ритъма на екстаз и ужасяване. Както всеки мистериален празник, и Елевзинският използва емоционалната контрастност, театъра и непристойността.

Старите земеделски и възрастови инициационни мистерии, от които води потеклото си Елевзинският празник, придобиват нова функция в VI и V век пр. н. е. Подробностите на ритуала по осигуряване на лично безсмъртие едва ли ще станат известни някога. Но външната задача на Елевзинскйте мистерии в системата на атинската култура изглежда по-ясна. Със своето принципно друго разбиране за свят и човешка съдба те служат като един вид контрапункт на немистериалните "обществени" празници от типа на Панатенеите и Големите Дионисии. Подобен контрапункт, допълване на чуждото и своето, внимателен преход от миналото към настоящето прави атинската култура едновременно либерална и витална.

[204] За празнуването на мистериите в Елевзин L. *Deubner*, Attische Feste, 1959 S. 71 sq. Също *Burkert*, op. cit., p. 426 sq.

Осма глава

АТИЧЕСКАТА ТРАГЕДИЯ ОТ ГЛЕДНАТА ТОЧКА НА КУЛТУРАТА

Тридесет и трите драматични творби на Есхил, Софокъл и Еврипид, с които разполагаме, са незначителна част от огромната трагедийна литература, създадена в двата века на живото съществуване на Дионисовия фестивал в Атина, Избор за училищни цели, направен вероятно във II век на н. е., те представят неточно дори творчеството на тримата велики трагици. И то не само защото са само една десета част от общо около тристата драматични произведения, които са създали, а защото в книжния вид, както са достигнали до нас, те са загубили чертите на устните текстове, предназначени за еднократно колективно възприемане в границите на пролетния Дионисов празник.

Социологичната среда на атическата трагедия. Това не означава, че атическите трагедии са били чисто фолклорни произведения. Ние разполагаме със сигурни сведения за живота на техните автори и знаем, че те са творили с писане, като са диктували на роби писари. Същевременно написаното не е било твърд текст. Поетите режисьори отнасяли на репетициите на театралната трупа по-скоро сценарий, допускащ промени. Промените продължавали по време на представлението, на което актьорът имал право на полезни волности. Така дооформяният текст ставал в известна степен колективно дело. Нищо чудно, щом като се ползвал и разпространявал устно и колективно в границите на пролетния Дионисов празник. Вече определихме като вторична фолклорна културата на атическата класика. С названието вторична между другото изразяваме, че в нейните граници връзката между празничните среди и ползваните в тях текстове е разхлабена. Текстовете са достатъчно организирани и цели, имат свой автор и се разнасят с неговото име.Точно това става с трагедийните текстове на границата на V и IV век пр. п. е. Интересът на публиката към вече чутото в театъра кара предприемчиви търговци да записват някои текстове и да ги продават. Така трагедиите се откъсват от празничната среда и условностите на театралното протичане и се превръщат в книги, в произведения в тесния смисъл на дулата. В IV век пр. и. е. става обичайно на сцената на Дионисовия театър в Атина да се поставят повторно прочутите произведения от миналото. Това е можело да става, защото са били записани. Тогава се създава официалният екземпляр от запазените трагедии на Есхил, Софокъл и Еврипид – на онова време по няколко десетки от всеки автор. Така че превръщането на живия текст в произведение за четене е заложено още в особеностите на вторичната фолклорност на атическата култура.

И все пак достигналите до нас книжни текстове от тримата атински трагици имат друго битие в средата на своето живо ползуване на пролетния празник на Дионис. В хода на устното протичане те се свързват с текста на самия Дионисов празник – действителното произведение на онази епоха. Разбира се, масивният текст на празника е съставен от различни нива на протичане. Трагедиите се свързват най-вече с нивото на особеното театрално общуване под открито небе. Това общуване – плац и време за отношения между страни и за преобразуване, също представлява особен текст, в известна степен откъснат от общата среда на празника и опитващ се да бъде самостоятелен.

Особеностите на театралното общуване. Средата на театралното общуване е останала без видими белези върху образувалите се от текстовете па трагедиите книжни произведения. При опита да възстановим тази среда най-напред се отделят

двете общуващи страни – публиката, обхващаща теоретично целия полисен колектив, и групата на актьорите, представящи в своята маскировка богове и герои от миналото. Поне по форма в театралното общуване се осигурява преход от актуалния свят към една отвъдност. Това налага следната особеност на театралното общуване. Компактният зрителен колектив от амфитеатъра има на сцената посредник в лицето на хора, в чието реагиране му е дадена насока за разбирането на събитията. Театърът, разиграван на сцената пред хора, моделира театралното общуване между сцената и амфитеатъра. Тази структура, която можем да наречем театър в театъра, налага идеята, че събитията не са за отделния зрител, а за зрителския колектив. Емоционалният път към това, което се представя, е в прислоняването към общата емоция, изпитвана от една човешка група. На свой ред и това, което се случва с героите, не може да се отнася към личната съдба на зрителите. Геройт е висок, в неговото неблагополучие се моделира съдбата на колектив и едва чрез нея съдбата на отделния човек. Така театралното общуване в Дионисовия театър конструира особена среда за идентификация. Тя се осъществява по принципа на прислоняването на отделния зрител към общността и на общността към високата личност, която я представя и която поради това има право да участвува в събития със символен характер. Театралното общуване в тази среда е, така да се каже, колективизъм в действие.

В плана на театралното общуване в класическа Атина влиза също отвореното пространство на театъра, това, че в условния декор на сцената се включват небето, слънцето, виждащите се в далечината хълмове и море[205]. И в късната класика, когато вече се издигат големите каменни амфитеатри, те продължават да се сливат с околното пространство и да експлоатират гледната точка на реалната далечина. Върху този широк плац за действие по особен начин се подчертава континуалността на света, пази се духът на самото празнуване.

Театралното общуване, не е празна форма, нито статика за изразяване на отделно важно положение, а текст, сложно твърдение, в което се постига преобразуване и на свой ред се цели преобразуването на общността на зрителския колектив. В контакт с един друг свят тази общност става, така да се каже, по-стабилна и съществена. Но това е страната на преобразуването, което се върши на равнището на целия Дионисов празник и продължава по време на театралното общуване. На равнището на трагедийните текстове, това преобразуване се усложнява допълнително. Така че празникът текст ни се разкрива като един вид контекстова среда, в чиито граници се разшиват други по-сложни текстове, други допълнителни среди за преобразуване. Този механизъм на вътрешно множене на текстовете и на взаимното превръщане на един текст в контекст и обратно характеризира всяка жива култура.

Възможните равнища на цялост е трагедията. Това обяснява характерното за всяко фолклорно слово колебание по въпроса, кое е равнището на осъществената цялост. Дали в случая тя не трябва да се търси на нивото на тетралогията с нейните три трагедии и пародиращата четвърта част на сатировската драма? И ако тетралогията е текстова цялост, на която е редно да обърнем внимание, не повтаря ли тя тъжно-веселия ритъм на Дионисовия празник по начин, подобен на старата атическа комедия, която повтаря празника в редуването на части като агона и финалното угощение? Не образува ли друга цялост триадата трагедии независимо дали със свързан сюжет като Есхиловата трилогия, или с три,

[205] За географията в атическата трагедия и за естествената среда, в която се помества театърът, А. *Bernand*, La carte du tragique, 1985.

съотнесени само асоциативно, фабули, какъвто е по-разпространеният случай? Чрез тази структура за съпрягане на традиционни фабули не се ли постига по-сложно внушение, отколкото е отделната драма? Най-безспорна е нейната цялост. Макар че и отделната трагедия се дели на части, чието съотнасяне напомня това между частите на трилогията[206]. Повдига се и друг сложен въпрос – дали тази цялост се реализира на равнището на музикално-танцовата постановка и на условното делене на определени партии, затворени от парод и екзод, или само смислово на нивото на един сюжет, в който се прави преобразуване и по този начин се внушава завършеност. Изкуствено би било да наречем първото завършване формално, а второто – смислово. Музикално-танцовата постановка на трагедията и деленето на епизоди също имат текстов характер и влекат твърдения. Текстът е винаги комплекс от нива на смислово протичане, които при: живото функциониране на текста се отнасят помежду си с постоянно променящо се отношение на форма и съдържание.

Равнището на Дионисовия празник в трагедията. В средата на устното ползване на атическите трагедии във втората половина на V век пр. н. е. в тях е по особен начин живо дори нивото на древния мистериален земеделски празник на Дионис. Символичното умиране на бога, означаващо пролетния преход. от старата към новата година и изобщо прехода към отвъдното, прозира в толкова крайното страдание на трагедийния герой. В тази гледна точка театралното общуване и представяните в неговия ход трагедии са паратекстове, нещо допълнително спрямо основното твърдение на празника и разбиранетоза действителност от типа на абсолютното примордиално минало. Но, както е известно, въведеният от Пизистрат празник на Дионис Елевтерий застъпва слабо трансцендиращата перспектива. При засилената обществена функция на празника много по-важно става погледът на празнуващите да се насочи към героическото минало, излъчващо примери за съдба, а чрез тях и за благополучие. Изглежда, това е причината мистериалната тема за страдащото божество да се замени с традиционни фабули за герои, които в тази връзка стават страдащи[207]. Така в, рамките на Дионисовия театър се създават условия за общуване на съвременен колектив с древни символи не само за да се валоризира съвременното, като се отнесе към древното, но и обратно – като се използват древните образи и фабули, за да се изразят съвременни проблеми н да се построи действителност от типа настояще на културата, в която миналото и съвременността са преобразувани в траеща валидност. Това се постига при връзката на новия Дионисов празник със сферата на театралното общуване. Нуждите на това общуване привличат на мястото на митовете за Дионис героически митове с по-общо съдържание. Но както театралното общуване се обособява от средата на Дионисовия празник, така на свой ред и самата трагедия се отделя от театралната среда и се оформя като самостоятелна структура за продуциране на смисъл, или изразено по друг начин, като жанр.

И така, атическата трагедия първоначално е сакрална драма, чийто текст е неотделим от протичането на празника на земеделския мистериален Дионис. В една втора степен на развитие в новия Дионисов празник, учреден от Пизистрат, тя става героическа фабула и е свързана с обособилото се от празника театрално общуване. В третата степен от развитието тази фабула придобива особена моделираща функция, оформя се жанров канон и трагедията получава по-

[206] По този въпрос по-подробно моята кандидатска дисертация Двучастните трагедии на Еврипид и въпросът за описанието на мирогледната проблематика на атическата трагедия, 1975, с. 296 сл.
[207] Специално за произхода и ранните етапи в развитието на атическата трагедия G. G. *Else*, The Origin and Early Form of Greek Tragedy, 1967.

самостоятелно битие. Разбира се, това е теоретичен, а не реален исторически ход. Исторически на мястото на естественото пораждане може да стои нововъведение. Така или. иначе вярваме на Аристотел[208], че атическата трагедия постепенно се ограничила в определен, тип митологични фабули. И на нашия, на Аристотеловия език това означава, че тя се обособява като жанр, че постига формата, пригодна за моделиране на условна действителност, че прави това самостоятелно, сравнително независимо от средите на Дионисовия празник и театралното общуване.

Жанровата постановка на атическата трагедия. Като модел за действителност жанровата постановка на атическата трагедия се гради главно от примерния сюжет и геройната структура, застъпвана от него. Но постановката се поддържа и от особения език и използваните в трагедията словесни и музикални форми. Като противопоставя тъмния поетичен израз на хоровите партии и ариите на поразбираемото и близко до съвременната реч слово на монолозите и диалозите, на свой ред раздвиженото танцуване – на статичното декламиране, атическата трагедия сякаш моделира преход от минало към настояще. В нейния текст по-скоро се свързват различни равнища на условност и на минало и рядко се достига до открито настояще. Дори в случаите, когато това става, те се маскират като минало. Атическата трагедия е поетична, условна и трудноразбираема за широкия зрител, защото е празнична и основната й функция е отвеждането от конкретното "тук и сега" в средата на примерни положения без референция към актуалността на определено минало и настояще.

Да вземем за пример трагедията "Иполит" на Еврипид. На пръв поглед в нея е разказана семейната история, станала в дома на атинския цар Тезей. Влюбената в своя заварен син съпруга на Тезей Федра среща отпора на Иполит и боейки се за честта си, се самоубива, като оставя компрометиращо младежа писмо; то става причина за смъртта му. Но дали този широко разпространен в старите литератури сюжет[209] има битово и психологическо значение в разработката на Еврипид? Особено съществено е, че човешката конфликтна ситуация в дома на Тезей, която би могла да сочи всеки атински дом, в трагедията е поместена в колизийна рамка. Както сочат прологът и епилогът, нещастието на Иполит и Федра е следствие от антагонизма на Афродита и Артемида, Въпросът е дали това не е само условната форма, чрез която се изразява обикновената семейна история. Възможно е Еврипид да е искал да разкаже подобна история. Но той не е можел да я представи в границите на трагедията като средно типично положение. Възможната семейна история в "Иполит" е стопена в митологичния прецедент на случилото се в дома на Тезей, а след това е издигната още повисоко в мотива за антагонизма между двете богини. Така възможната всекидневна ситуация се абстрахира от всекидневието и се превръща в символ за означаване на най-общо екзистенциално положение. Доколкото във фабулата става дума за любов, тя се представя не като преживяване с индивидуална моторика, а като стихия външна на геройната натура, като средство, с което засегнатата Афродита отмъщава на Иполит. В изгубения по-ранен вариант на Еврипидовата трагедия Федра сама разкривала на Иполит чувствата си. Това възмутило атинската публика. В коригираната, достигнала до нас версия, разкритието се прави без знанието на Федра от дойката. С усложняване на интригата Еврипид зачел вкуса на зрителите, т. е. смисловата постановка на

[208] *Аристотел*, Поетика 13 (= 1453 a 19 – 22) и гл. 14 (= 1454 a 12 – 13).

[209] Т. нар. по съпругата на Потифар от Писанието мотив се застъпва в старогръцката митология и в сказанието за Белерофонт, в когото се влюбва Антея, съпругата на аргоския цар Пройт.

атическата трагедия, която определя геройната натура като просто достойнство, недопускащо страст, раздвоение и инициатива за удовлетворяване на желания от подобен личен характер.Според жанровата постановка страстта може да се представя само като един вид несполука, като неблагополучие и лишаване от достойнство. И ако все пак тя се представя в трагедията на Еврипид, възможно е поради наличието на символа Афродита. По-основното означаване обаче не е в реферирането към една реална страст, а към колизията между девствения Иполит и чувствената Афродита, която се разбира високо и символно в природно-космичен отчет. Разбира се, за нас този отчет остава на втори план. Нужно е да реконструираме жанровата постановка на атическата трагедия, за да го наложим като основно конкретно историческо разбиране. От друга страна, и на своето време "Иполит" е можел да се схваща ако не по разни начини, поне двойствено. Възможно е за по-учените люде в 30-те години на V век пр. н. е. и за самия Еврипид съперничеството на Афродита и Артемида да е било алегорично изражение на безличната случайност и поради това предимно условна рамка за действителното произведение, което се е разбирало психологически и битово конкретно. В този случай произведението не включва пролога и епилога и е един вид по-кратко от текста на трагедията. За редовия зрител обаче "Иполит" е бил драма на религиозното благочестие с природно-космичен хоризонт. При този по-основен начин на разбиране рамката на колизията между Афродита и Артемида принадлежи на произведението и е носител на действителното съдържание, докато конфликтът между Иполит и Федра, семейната драма, в известен смисъл е само негово следствие или успоредица без самостоятелно значение. Не бива да забравяме, че конкретно произведение не повтаря жанровия канон. Особено компромисни са в това отношение трагедиите на Еврипид.

Представянето на човека в трагедията. Направеният анализ убеждава, че също като протичането на Дионисовия празник сюжетът па античеката трагедия е филтър за очистване на възприятието за свят и действителност от ниските проблеми на човешката актуалност. За това говори и особеното моделиране на човека в границите на трагедията. То е заложено в персонажната система на жанра, в каноничното изискване за централен герой, помощник и антагонист[210]. Това изискване придобива израз в конкретното правило, че на сцената на Дионисовия театър освен хора може да има най-много трима актьори. Ако персонажите на текста са повече, те се играят от трима актьори, но сцените са така разпределени, че в отделния момент пред зрителите действат само трима – героят, неговият помощник и противникът. Атическите трагедии носят за заглавие името на героя[211] или хора, ако неговата съдба придобива героен смисъл.

Отношението между героя и хора е по-сложно и нарушава формалните рамки на персонажното триделение. Това се дължи на комплексната позиция на героя. Гледната точка на атическата трагедия е едномерна. Събитията стават за централния герой и, общо взето, жанрът не допуска да се моделират успоредно няколко героини съдби. Това е своеобразен отказ от признаване на реалното човешко многообразие. Взетият от традицията висок герой представя в своята съдба принципно съдбата на една общност. Това представяне е обаче усложнено и

[210] Подобна е персонажната структура във вълшебната приказка — срв. В. Я. *Пропп*, Морфология сказки, 1969.

[211] Ролята на героя невинаги се изпълнява от първия актьор в трупата, т. нар. протагонист — напр, в „Антигона" на Софокъл протагонистът изпълнява ролята на антагониста на героинята Креон. Срв. F. *Jouan*, Reflexions sur le role du protagoniste tragique, in: Théâtre et spectacles dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Strasburg, 5 – 7 novembre 1981, p. 72.

фактически става причина за развиването на трагедийния текст като особено сюжетно протичане.

В много ранна фаза на мислене, което трагедията представя косвено, в смъртта на божеството герой символно се означава трансгресия за голяма общност[212]. По-късно героите от митологичната традиция заместват божеството, за да може да придобие по-конкретен вид оперирането с общности в геройната съдба. В едноименната трагедия на Софокъл Аякс представя саламинските моряци, образуващи хора, но по друг начин своето малко семейство, в което влизат неговият брат, Текмеса и синът му. В „Едип цар" Едип представя тиванското гражданство, на свой ред представяно от хора на старейшините, които разговарят с Едип. В "Антигона" със защитата на неписаните божии правила Антигона представя по-добре полисната общност, отколкото нейният антагонист Креон.

Героят е един и централен, защото в света на трагедията човекът се изобразява предимно в своя висок вариант на представител на общност. Оттук принципната възможност за съдба на този човек – трагедията непременно визира в нея колизията между общността н света на отвъдните сили. В едни краен трансцендентен план героят представител е жертвата, необходима, за да се преодолее в трансгресията към отвъдния свят колизията, възникнала вследствие на разделянето на човешкото и божественото. Но този трансцендентен план е само коефициент в общото смислово конструиране, което прави атическата трагедия. Нейният герой не представя точно определена общност и не е просто само символ за нейното трансцендиране. В едноименната трагедия на Софокъл освен моряците и своето семейство Аякс означава в контекста на представлението я хората от атинската община Аянтида, носеща неговото име, както и интереса на атиняните, които по времето на представянето на "Аякс" искат да сложат ръка на остров Саламин, родината на героя. Така трагедията изразява един политически апетит. Митологичните герои, които са общностни представители в своята основа, обслужват добре подобни операции. Само че трагедията ги означава само външно. Тя намеква за един или други конкретни събития, но не моделира като цяла определена обществена ситуация. Надстроявайки се върху колебанието коя общност точно представя нейният герой, атическата трагедия моделира в своя сюжет по-общата идея за съдбата и благополучието и за съотношението на човек и общност.

Системата от събития в сюжета на атическата трагедия. Централният персонаж в атическата трагедия е принципен представител на общност, но застъпва разсеяно това представителство и може да означи и съдбата на всяка отделна личност. Неговата особена позиция обуславя, особената система от събития в примерния трагедиен сюжет[213]. Трагедията се открива задължително от събитие със смисъл на лишение от основно благо. Това начално събитие нещастие има колизиен характер и не се мисли за причинено от героя. То обикновено изхожда от извънчовешкия свят и засяга само високи ценности – свободата, безметежното съществуване на героя, връзките му с рода или с полисната общност, но най-вече неговото достойнство, основния израз на високо положение на езика на онази култура. Отнетата ценност трябва да се възстанови. Такава е постановката на атическата трагедия. Защото съществуването е възможно само при наличието на ценността. Нещастието се преживява толкова остро и крайно от героя, защото

[212] За тясната връзка между гибелта на героя и съществуването на общността настоява М. *Hinden*, Ritual and Tragic Action A Synthesis of Current Theory: Journal of Aesthetics and Arit-Criticism, 3, 1974.
[213] За примерния сюжет вж. по-подробно в моята книга Мит и литература, цит. съч., с. 149 – 158.

щастието му се възприема високо и статично. Тягата към възстановяване на благополучието довежда до втората степен в сюжетния ход на трагедията, до второто събитие, което е опит за противодействие на злото и се изразява в активността на героя, помощника или извънчовешка сила; Като резултат началното лишение е ограничено, преобразувано или преосмислено в положителна насока. Но то никога не се отменя фактически. Някаква негова страна остава непроменена в края на трагедията. Така в екзода на едноименната трагедия на Еврипид Иполит е оневинен пред Тезей, достойнството му е възстановено, но сам той е мъртъв. Антигона в едноименната трагедия на Софокъл постига желаното погребение на брат си, но загива. В края на "Едип цар" тиванците се отървават от мора, но Едип разкрива, че е кръвосмесител, самоослепява се и напуска Тива. Медея в едноименната трагедия на Еврипид отмъщава па Язон и удовлетворява своето засегнато честолюбие, но се лишава от децата си. Във всички случаи положителният резултат от второто събитие в трагедията е ограничен от един устойчив негативен план. В компромисния резултат като че ли се пази началната колизийна ситуация и се прави внушение, че събитията и светът, в който те стават, са пределно обективни и независими от човешката активност.

Показателен в това отношение е "Едип цар". Софокловата трагедия заема важно място в дългата история на третирането на мита за сина кръвосмесител и отцеубиец[214]. Произведението надстроява върху старите митологични мотиви примерния сюжет на атическата трагедия, като обвързва съдбата на Едип със съдбата на представяната от него общност. Това личи от началото на творбата – проблемът е епидемията, от която страдат гражданите на Тива. Този проблем води до действията на царя. Големият спор е какво става в трагедията – дали Едип само научава това, което не знае, и дали същинското съдържание на тази знаменита творба е заплетеният ход на това научаване[215]. Вярно е, че "Едип цар" дължи славата си на гениално изпълнения драматургичен ход от незнание към знание. Но това е само композиция. Нейната сила сочи онова, което тя прикрива – сюжета[216]. Тъй като на нивото на примерния сюжет на атическата трагедия, общо взето, не се допуска особено ставане и преобразуване, напрежението се постига с композиционно усложненото научаване на случилото се, с действието, убеждаващо в принципната невъзможност да се действа. Но в случая ни интересува не детективът на узнаването, а нивото на склеротичния сюжет, на което все пак се осъществява нещо. След като разбира, че е причина за мора в Тива, защото е отце- и цареубиец и същевременно кръвосмесител, Едип се самонаказва, напуска престола и земята на града. Това решава изцяло началния проблем в трагедията – отстранена е причината за мора, а с това и самият мор[217]. Но решеният проблем на общността не е нещо чисто позитивно, защото открива нов проблем. Ситуацията на лишеност се запазва. Отървалото се от епидемията гражданство в края на трагедията се оказва без предводител. Нещо повече – царстването на Едип изглеждало мъдро и разумно, сякаш в същността си на царуване е предполагало агресията на убийството и кръвосмешението[218]. Самоослепяващият се в края на действието тиран един вид се наказва по този начин за своето тиранство. Във всеки случай като

[214] За Едиповия мит във фолклора и Софокловата трагедия В. Я. *Пропп*, Эдип в свете фольклора, в неговата кн.: Фольклор и действителност, 1976

[215] Така като един вид композиционна схема тълкува мита за Едип в трагедията Леви-Строс – срв. *Lévi-Strauss*, La potiére, op. cit, p. 260 sq.

[216] Това различаване на сюжет и композиция отличава моята постановка от тази на М. Л. *Гаспаров*, Сюжетосложение греческой трагедии, в: Новое в современной классической филологии, 1979.

[217] За двойната развръзка на „Едип цар" *Hinden*, op. cit.

[218] По този въпрос С. С. *Аверинцев*, К истолкованию мифа об Эдипе, в: Античность и современность, 1972.

останалата без предводител гражданска общност Едип също се е променил в хода на трагедийния текст – станал е от висок благополучен персонаж човек в крайно неблагополучие, който ще търси да се прислони някъде като обикновен човек. Съвсем ясно е, че в крайния резултат на "Едип цар" спасяването на тиванското гражданство се стопява в негативната проблемна ситуация на общността, останала без предводител, и на човека, останал без общност. Сякаш трагедията свързва две противоположни твърдения – 1) че изключителната власт е нещо отрицателно, и 2) че властта, без която е невъзможно за общността да живее, непременно става изключителна[219]. Така че чрез старите мотиви за инцеста и отцеубийството, чрез посредничеството на примерния трагедиен сюжет в Софокловия „Едип цар" се конструира модел за отношението на общността и високата личност, която я представя.

Сюжетът на трагедията и неговото отношение към реалността. Трудно е да изброим реалните съвременни проблеми, които примерният сюжет на атическата трагедия изразява и решава по идеален път. Чрез системата от събития сюжетът моделира колебания, породени от свързването на традиционни и по-съвременни възгледи за човешката общност и принципите на нейното представяне[220]. В дълбочина тези колебания изразяват реалната ситуация на атинския гражданин, който изпитва лошата и добрата страна на своята зависимост от органичния полисен колектив. Така че ако в текста на трагедията чрез посредничеството на крайното неблагополучие високото благополучие на героя се преработва в ограничено благополучие, т. е. в нещо, което може да се отнася към съдбата на всеки човек, освен че е своеобразен превод на високите аристократически ценности на по-съвременен език, тази процедура на сюжета дава възможност за лична идентификация. Гражданинът зрител в Дионисовия театър може да отнесе и към своята лична ситуация ограничената подвижност на трагедийния герой. Защото в границите на полисната общност гражданинът е именно ограничено подвижен. По определен начин полисът е за него съдба и предопределение. Такъв беше смисълът на нашето твърдение, че изразявайки само най-общите проблеми и отношения на съвременността, атическата трагедия конструира една действителност от типа на настоящето на културата.

Отделното трагедийно произведение. Отношението между отделното трагедийно произведение и описания смислов хоризонт на примерния сюжет не се изразява в послушно следване на модела, макар че това е характерно за ситуацията на вторичната фолклорна култура, склонна към представяне на правилото и към ограничаване на самостоятелното значение на отделните текстове. Същевременно в запазените 33 атически драми откриваме разнообразни форми на борба за усложняване на модела и за постигане на произведение в границите на отделната текстова единица. Понеже сюжетът е носител на задължителен общоважим смисъл, тези усилия се полагат по линията на композицията. Най-често се съотнасят две части в рамките на отделната трагедия и една и съща типова съдба се осъществява за двама герои. По друг начин умозрителната гледна точка на примерния сюжет се усложнява с преобразуване на антагониста в герой и с дублиране на централния персонаж. В някои случаи се нарушава силно самият примерен сюжет – както в

[219] До тези изводи води анализът, който прави на „Едип цар" Жан-Пиер Вернан — в J.-P. *Vernant*, Le Tyran boiteux: d'Oedipe à Periandre, in: J.-P. *Vernant*, P. *Vidal-Naquet*, Mythe et tragédie, II, 1986.

[220] За текста на трагедията като колебание на два начина на мислене Ж.-П. *Вернан*, Историческият момент на гръцката трагедия: някои социални и психологически предпоставки, в: Традиция, литература, действителност, цит. Съч.

Еврипидовата трагедия “Елена”[221], където второто събитие напълно отменя началната колизийна ситуация и завършекът е благополучен за героите в непривична за атическата трагедия степен.

Конкретните трагедийни реализации показват, че като предлага готов модел за свят и действителност, културната среда ограничава само донякъде творчеството. Същевременно самата култура създава условия за нарушаване на този модел, за по-свободно конструиране на действителност, което на свой ред обслужва същата тази култура. Породената в определена културна среда словесност винаги развива по-свободни и по-универсални реакции. Художествените текстове са сякаш израз на своеобразното хитруване на културата, която по този начин преодолява своите предели.

[221] Вж. И. И. *Толстой*, Трагедия „Елена" и начала греческого романа, в неговата кн.: Статьи о фольклоре, 1966.

Девета глава

ОРАТОРСТВОТО, РЕТОРИКАТА И УСТНИЯТ ХАРАКТЕР НА РАННАТА ГРЪЦКА КУЛТУРА

Основната задача на настоящото изследване е да се определят по-конкретно значенията и реакциите, които съставят стереотипа на старогръцката култура. Именно поради това, след като представихме трите епохи на ранната гръцка култура поотделно и в разнообразието на сфери и реалии, потърсихме основното пазещо се положение, което ги свързва в единството на определена специфика. В стремежа да проследим нейната проява допуснахме редуването на няколко гледни точки, послужихме си с преформулиране, при което ограничеността на една формула се коригира със синонимното ѝ заместване с друга. Спецификата на ранната гръцка култура изразихме най-напред в плана на общността с определението "култура на предимно затворена общност и традиционно поддържани ценности, в която същевременно е налице известна отвореност и либералност". Неточността на това изказване поправихме с ново определение – нарекохме ранната гръцка култура празнична не само защото, следвайки характерен за традиционните култури жест, тя се осъществява на празнични плацове, а защото и текстовете, произвеждани на тях, имат "празнично" съдържание, налагат висок нереалистичен поглед към света и човешката действителност. Същевременно отбелязахме, че празничността на ранната гръцка култура е ограничена поради многото празнични плацове, които с поддържането на различни условни поведения разсейват евентуалната единна гледна точка. Отбелязахме още, че различните празници в системата на ранната гръцка култура развиват различни речеви форми, а оттук и особено неинтегрирано в твърда цялост разноречие, което между другото се проявява във възможността създаваните устни художествени текстове да се откъсват от средата на празника, да се ползват другаде, да се записват, да имат автор и да развиват идеалния контекст на някакъв жанр. Тези особени условия нарекохме по друг начин вторична фолклорна култура.

Особеният устен характер на ранната гръцка култура. Трите формули, използвани за определянето на спецификата на ранната гръцка култура: затвореност, празничност и вторичен фолклор, съдържат скрито четвъртата формула – устност. Какво е основанието да наречем ранната гръцка култура устна? Немалко. Елините използуват писмеността, служат си с писани текстове, можем да говорим за писмена култура в епохите на архаиката и класиката, дори за библиотеки. Но писаното слово в това време не е широко разпространено и, общо взето, има помощен характер. Основното средство при общуване е устното слово. Човешките общности се осъществяват на празничните и обществените плацове, в частното пространство на дома и изобщо във всички сфери на живота непосредствено чрез живото устно слово. Оттук голямото основание да наречем ранната гръцка култура устна. Но независимо че това твърдение е вярно, както при останалите твърдения от този вид, въпросът е, че то е абстрактно и не дава нужните резултати при анализ без предварителна уговорка. Културата на Микенска Елада също е устна. Квалификацията става толкова по-основателна,

колкото по-назад във времето отиваме. От друга страна, елинистическата и римската култура, които използват писаното слово, пазят някаква устност. Въпросът е в определянето на съотношението на устност и книжност. Малко по-конкретно ранната гръцка култура може да се нарече предимно устна, по същия начин, както е предимно затворена, предимно празнична и респективно не първична, а вторична фолклорна култура[222]. Удобството, което терминът устен ни предлага за изразяването на спецификата на ранната гръцка култура, не бива да скрива гледната точка на типа общуване. Защото устността е негова проява – устно означава по същество непосредствено общуване на реални обгледими общности. Или, казано по-точно, спецификата на ранната гръцка култура се изразява в условията на непосредственото общуване – осъществяване на реална общност в устен речеви акт.

Празничното общуване и поетическото слово. Аспектът устност налага да наблюдаваме, от една страна, реалните плацове за осъществяване в границите на ранната гръцка култура, а, от друга, особените речеви форми, които се развиват върху тях. Празничните плацове в ранна Елада образуват една по-висока традиционно наследена категория. Вече посочихме, че те са разнообразни не само в хоризонтал, но и във вертикал. На високите представителни празници се противопоставят други по-малки. Съответно на това се различават помежду си речевите форми за общуване в рамките на едните и другите празници. Представителните развиват силно условно слово, в което като своеобразно следствие от обема на празнуващата общност се моделира по-трансцендентна действителност. Пример за подобно слово ни дава Омировата героическа епопея. Именно тя се рецитира на обемен празник като Панатенеите в Атина. Епическото слово се поддържа от високата фигура на рапсода. Подвижен човек и културтрегер, той е пазител на епическия език и традиционните теми, носител на самата културна традиция. От тази фигура се развива по-късно поетът на ранна Елада, който също като него пътува и рецитира по празници своите устни творби. И като слово, и като тип празнично рецитиране епосът се пази упорито в системата от речеви актове през цялата елинска и римска античност. Понеже представя един вид цялата култура, още отрано епическият модел за свят става динамичен, като се усложнява вътрешно от "по-прозаичната" епика на Хезиод. Същото усложнение спрямо епоса като цяло се осъществява външно от развилата се върху основата на едно първично фолклорно общуване лирика. Тя възниква от разнообразни празнични среди и начини на общуване и следва различни речеви форми. Общото между злободневната поезия на Тиртей и Солон, от една страна, и тържествения тон на Пиндаровите оди, от друга, е по-актуалното разбиране за действителност, зад което прозират по-необемните в сравнение с местата за рецитиране на епос празнични плацове, развили лирическо слово.

[222] Подробно уточняване прави P. *Zumthor*, Introduction à la poésie orale, 1983, p. 29 sq. За вторичния фолклор като неспециализирана художествена култура Т. Ив. *Живков*, Фолклор и съвременност, 1981, с. 210.

Опозицията на по-висока и по-ниска гледна точка е конституираща както за системата от празници в ранната гръцка култура, така и за словесните жанрове, които се пораждат от тях. Опозитивното отношение между Омир и Хезиод в границите на епоса се повтаря между епоса и лириката, а в границите на лириката между Пиндар и Хипонакт. След силното изтощаване на високата гледна точка на епоса отново на основата на обемен празник – Градските Дионисии в Атина, в новия особен речеви акт на атическата драма бива произведена нова висока гледна точка за конципиране на действителност. Тя е най-представителна за епохата на атическата класика. Същевременно структурата на високо и ниско се поддържа вътре в границите на драмата между трагедията и сатировската драма, а в границите на трагедията между високото поетично слово на хоровите партии и ариите и по-ниското на диалозите и монолозите.

Така или иначе устното празнично общуване остава принципно високо. Трансцендентният поглед към света, характерен за празника, се пази в условността на словото, обслужващо това общуване. Затова то е поетично, винаги мерена реч. Мерена означава и практически предназначена за възприемане по време на празник от слушащо множество. Но освен мерена поетичната реч е още образна ефикасност. В ранна Елада тя е и старинно слово. В противовес на прозата на всекидневното общуване поезията се стреми да остане „чужда" и като служи за издигане до образци и някаква отвъдност, да помни първоначалната си функция на оръдие на празника. Само на тази основа можем да разберем защо, като се множи в разни плацове за празнично действие, старогръцката култура пази върху тях поетичната форма на словото. Така тя пази компромисно своята традиционна норма, но същевременно се множи вследствие на отвореността си, водена от нуждата покрай високата трансцендентна гледна точка за моделиране на действителност да развие и по-ниска.

Практическото обществено общуване и ораторството. Ранната елинска култура проявява своя отворен характер по-ефикасно, като противопоставя на празничните плацове за общностно действие други “по-ниски”. Това са пространствата за практическо обществено действие – площадът, мястото за народно събрание, сградата на съвета и плацовете за съдебна дейност. Върху тях общностите се осъществяват в рамките на някакво настояще. Опитът на това настояще за практическо действие прераства върху тези плацове в по-цялостен модел за действителност от актуален тип, в който се улавят страни и на общественото настояще. За това са необходими особени речеви форми, различаващи се както от условното поетическо слово, свързано с празнично действие, така и от всекидневното битово общуване на улицата или у дома, което ползва обикновената разговорна проза.

Речевият акт за обществено действие в народното събрание, градския съвет и съда естествено е устен. На тези места той продължава да е устен и до днес. Но докато в съвременността този акт е силно просмукан от писмените начини на изказ, в границите на ранната гръцка култура устността се проявява не само формално като произнасяне. В границите на полиса народното събрание, съветът и съдът са места за устно прение, за публично действие, което се осъществява тук и сега. В онази епоха малка част от обичайните правови положения са

кодифицирани писмено. Вследствие на принципната необособеност и неразвитост на полисното общество неговата система от правила и норми остава нефиксирана и не само допускаща, но и налагаща постоянно обсъждане. Обществените актове в класическа Атина протичат непосредствено устно. Те се изразяват в прякото убеждаване на множеството, което взима решение. Така общественото действие в народното събрание, съвета и съда приема вид на дебати между страни, на привеждане на аргументи и търсене на средства за въздействие. Органичната активно осъществяваща се общност естествено развива при тези условия фигурата на оратора, способен да защищава нейните интереси. Особен герой на трибуната, той напомня с високите си качества военните водачи от Омировия епос. Публичното говорене изисква не само отлична памет и широки познания. За да се завладее аудиторията, която особено в случаите на народното събрание може да се състои от хиляди участници, е необходима физическа издръжливост. Добавя се необходимостта от морални качества, важен аргумент в малкия полис, където нищо не остава скрито. Голямата свобода за действие, с която разполага ораторът, и високият риск, от друга страна, щом като е изложен на опасността да запла-. ти с живота си дори незначителна грешка, действително правят от него герой на общественото поприще.

Всяко обществено действие в границите на ранната елинска култура има вид на устно прение между оратори, които представят интересите на общности. Така е още в „Илиада" на Омир. Общественото действие има вид на размяна на речи. В епохата на класиката политическите деятели са непременно оратори. За това говорят старогръцките думи за публичен говорител, употребявани в V и IV век пр. н. demagogós и politikós, в които е фиксирано не значението говорене, а политическа дейност. Говоренето не се мисли за нещо различно от нея. Виждаме и в “История” на Тукидид – ако Перикъл или Алкивиад искат да постигнат нещо на общественото поприще, те говорят, аргументират се, внушават на определена аудитория да постъпи така или иначе. Обществото има реалния вид на публика, а общественото действие се мисли за дадена в устния речеви акт механика за въздействие върху тази публика, едно често героическо усилие по преобразуване на нейната нагласа, за да стане възможно въздържането от действие или впускането в начинание. Но все едно – не предстоящият несловесен акт, а самото слово, предлагащо аргументите, ценностните основания за акта, се смята в тази култура за действителното обществено действие. Разбира се, двете страни не са разкъсани. Демостен не само говори в народното събрание, той участва и в битки. В това отношение няма различие между него и Омировия Ахил. И все пак говоренето е по-представително за културата на полисната класика. Затова, като заема маниери от общуването на актьора със зрителите в театъра, Демостен прави от себе си герой на трибуната на народното събрание. Плутарх[223] съобщава, че той се самоубил в сетния си час, за да не попадне в ръцете на своите врагове. По този трагедиен жест разбираме, че политическият деец, който анализира делата на полиса пред гражданското множество в народното събрание, може и трябва да бъде висока фигура.

[223] *Плутарх*, Демостен 29 – 30.

Прозаичното слово и неговите видове. Оттук следват особеностите на ораторския речеви акт. Той си служи с проза. Прозата се появява в епохата на архаиката, за да отговори на практически нужди – да се запише на камък декрет, да се съберат върху свитък сведения. Прозаичността – липсата на размер и изразителна образност, означава, че текстът не се ползва на плац за осъществяване на общност. Написаното просто осведомява, често пъти отделни лица. То не оформя органично множество. Поради факта, че трябва да оформя, излязлата върху обществените плацове за действие проза веднага става условна. Първоначално за това й помага поезията. По-късно нужните условни средства започва да й предлага реториката – въздействащи фигури на речта, фразови поанти и схеми на разположение на части. По същество и тук условността изпълнява същата функция, както в сферата на поетическото слово – въздейства и оформя някаква аудитория. И тук условната словесна форма изразява, че текстът има високо и същевременно широко предназначение. Така и писаната антична проза запазва една форма на публичност, като продължава да си служи със старата устна осъразмереност на ораторското слово. Йонийските логографи създават проза без украса, защото пишат не за широка публика. Докато Херодот се изразява по-художествено, понеже освен за практически цели като тях създава и нещо като художествено произведение. На свой ред Тукидид, макар и да не пише за голяма аудитория, адресира историческия си труд до бъдещите поколения[224], чието благополучие сякаш зависи от делото му. От това веднага следва реторизмът на “История на Пелопонеската война”.

Проблемът как да се моделира по-високо и по-ниско разбиране за действителност възниква и в сферата на прозата. Той се решава, като се следват различните ораторски плацове, публики и предназначения, които водят до различни речеви форми и различия във възгледа за действителност, моделиран в тях. Най-високо в йерархията на образувалите се ораторски видове в ранна Елада стои тържественото красноречие – преди всичко словата, произнасяни при обществени погребения. И при тях, и на устроените към 430 г. пр. н. е. от софиста Горгий в Атина речи на измислена тема[225] ораторското общуване с публиката е подчертано високо. Високите морални и политически категории, които се обсъждат в подобни слова, налагат намесата на митологични прецеденти и изобщо една изразена условност. Вероятно за практиката на тържественото красноречие Горгий разработва една система на фигурите на речта. Политическото красноречие е видимо по-ниско и по-практическо от тържественото. И все пак важните въпроси, които стоят пред полиса и засягат неговото благополучие, правят достатъчно високо действието чрез политическа реч. И с нея, и с тържествената реч се изразява и формира общност. Затова, макар и по-неусловно от тържественото слово, политическото не може да бъде съвсем неусловно.

Най-ниско в тази йерархия на публичните действия със слово стои съдебната реч, която специалистът оратор, т. нар. логограф, пише за своя клиент. Понеже клиентът я произнася сам в съда, тя не бива да противоречи па неговия характер. Ясно е защо съдебното слово е по-неусловно от тържественото и политическото – в

[224] *Тукидид* II 1 22, 4.

[225] „Похвала на Елена" и „Защита на Паламед" – *Diels*, Fragmente II, op. cit., p. 288 — 303.

него става дума за благото на отделния човек, за кръг от въпроси, които се отнасят до частния план на живота. Оттук възможността в съдебните речи на Лизий да се развият битови картини, които да се представят на неусловен език[226]. И все пак в моментите, когато пледира, ищецът започва да говори по-условно и високо не само защото изразява чувства. Той трябва да формира мнението на съдебните заседатели, едно доста органично множество. За неговата нагласа ораторът ищец повишава тонуса на своето слово и пуска в действие традиционни високи аргументи. Най-ниско в стълбицата на ораторското общуване трябва да поставим развилата се, изглежда, във втората половина на V век пр. н. е. публична лекция. Не сме осведомени добре за начина, по който протича. Първоначално тя се практикува от софистите, а по-късно в школите на Платон и Аристотел. Съществено е, че лекцията се устройва за множество от интересуващи се, които едва ли се свързват в органична общност. Чрез нея се излагат сведения и идеи, а не се формира мнение с оглед на публично действие. Именно оттук следва прозаичният и аналитичният тон на лекцията.

За условията върху разните плацове за ораторско общуване сме осведомени от писаните текстове, продължили образеца на устното действие. В повечето случаи издадени и предназначени за четене, както основните речи на Демостен в неговия сборник, поради неукрепналата форма на книжното общуване тези текстове доста точно следват устните речеви актове, които описахме. На тази основа предполагаме, че трактатите на Аристотел, този инструмент за научно изразяване, следват в написаната форма образеца на неусловното и неформиращо общност слово на устната лекция.

Общото между изброените форми на ораторско общуване е техният монологизъм. Във всички представени случаи става дума за действието на един субект, по-жив или по-неутрален деятел върху обществен плац, изправен срещу аудитория, която му е отредила ролята да формира едностранно нейното мнение. Резултатът на това формиране е, общо взето, неизразен в монологичното ораторско слово, чиято сила е в последователното застъпване на определена позиция.

Борбата за по-актуална действителност в сферата на прозаичното слово става по-нататък в посоката на подриване на този монологизъм. В IV век пр. н. е., като следва формата на едно устно общуване в по-ограничен кръг, Платон създава прозаичния диалог[227]. Малко по-късно от уличната киническа беседа възниква друго продуктивно диалогично слово – т. нар. диатриба. Диалогът и диатрибата също са отначало живи, а по-късно формализирани речеви актове. От една гледна точка те също са реторични и условни. Съществено е, че тяхното отворено и по-динамично разбиране за действителност влиза в спор с високия монологичен публичен жест на ораторското действие върху определен публичен плац. С тях, както и с монологичния трактат, се ражда гледната точка на философията – с нейната грижа за благото на отделния индивид. Докато ораторството и съпътстващата го реторическа теория предполагат винаги някаква общностна среда и общностна форма на действие.

[226] Срв. *Лизий* I, 6 – 27 и XII, 10 – 17.

[227] За диалога вж. подробности и литература в моята книга Мит и литература, цит. съч., с. 207 сл.

Реториката като теория на словото и като наука. Можем да определим античната реторика като теория на словото за общностно действие и същевременно като наука, която се занимава с въпросите на публичното битие на човека[228]. Естествено в древна Гърция реториката се появява по-късно от ораторската практика. И все пак това става сравнително рано. В началото на V век пр. н. е. вече се пишат учебници, които дават препоръки за строежа на един или друг вид реч. Още в края на същия век практическата нужда и целите на обществено насоченото образование стават причина реториката да се оформи като особена дисциплина. За развитието ѝ допринасят софистите, които преподават на своите ученици чрез нея и други учебни дисциплини знанията на една висша за онова време наука. Тя е предназначена за имущите, можещи да заплатят, за малцинството, което е в състояние да се учи след двадесетгодишната възраст. Целта на това образование е да се усвои практиката на активната публична дейност, която, както казахме, налага човек да бъде широко образован в сферата на словото. Изглежда, според софистите техническото овладяване на словото осигурява успеха на общественото поприще.

Големият оратор Изократ продължава направеното от софистите. Той също обръща внимание на ораторската техника, допълва класификацията на фигурите на речта и другите стилистико-граматически идеи на своите предходници с нови разработки – развива учението за т. нар. период, за изразителните части в него и за фразовите завършеци, т. нар. клаузули. Изократ разбира реториката по-широко – не само като техническа наука за постигането на нужното въздействие върху аудитория. Според него реториката е система от знания, необходими на човека, който иска да се посвети на обществена дейност. Изократ реализира този възглед за висше реторическо образование в своята школа. Но в нея той подготвя по-скоро писатели, отколкото политически дейци. И сам е ретор и писател, а не действащ оратор. Неговите речи са грижливо обработени като форма, защото, изглежда, са предназначени за четене, а не за живо ораторско действие. Роля за това изиграва обществената програма на Изократ, възгледът, че в границите на малкия полис политическото действие е вече невъзможно. Въздействието върху реалната аудитория в неговите речи приема вид на стилистична шлифовка, а, от друга страна, се превръща в умозрително решаване на проблеми в плана на реториката образование или в идеалното широко пространство на цялото елинство. Ораторството в речите на Изократ прераства в политическа рефлексия – в теория на общественото съществуване, в плетеница от общи аргументи за характера на публичното битие на човека, прераства в един вид теория на културата.

Бъдещото развитие на реториката е извън границите на ранната елинска култура. Но събитията, които тя преживява в епохата на елинизма и по-късно в Рим, са набелязани в IV век пр. н. е. Най-значителното между тях е борбата на

[228] За античните определения вж. W. *Eisenhut*, Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte, 1974, S. 3 sq. Вж. и моя увод към *Квинтилиан*.Обучението на оратора, 1982. За съвременното разбиране на реториката А. К.Авеличев, Возвращение риторики, в: Ж. *Дюбуа* и др. Общая реторика, 1986,с. 10 сл. (превод от френски), също Ю. М. *Лотман*, Риторика, в: Труды познаковым системам 12, 1981 == Ученые записки Тартуского госс. унив., вып. 515.

реториката с философията[229]. Най-напред Платон отрича позицията на реториката като висше образование и система от обществени науки. Малко по-късно перипатетическата философия успява да се пребори по същество с реториката на Изократ, като развива своя реторика и я включва в системата на философските науки. “Реторика” на Аристотел е съдържателна теория на публичното действие, реч и човек едновременно, но и на речта изобщо. Вървейки по този път, на границата на IV и III век пр. н. е. перипатетикът Теофраст прави от реториката предимно учение за прозаическото слово и я откъсва от съдържателните обществени проблеми. В системата на стоическата философия я откриваме в друга форма – като един вид субективна логика.

Също като епоса реториката става едно от представителните лица на античната култура. В различните си прояви тя е постоянно жива в античността. Собственото й развитие е белязано от ритъма на разширяването и стесняването на нейния предмет. На широкия край тя се представя за обхватна самостоятелна или подчинена на философията наука за човешкото общуване в слово, докато на тесния става теория на прозата, естетика или особена литературна практика. За какво говори това колебание между крайностите на реториката наука и реториката практикуване на слово? Преди всичко за трудностите, които изпитва античното самосъзнание да улови особеностите на устния непосредствен начин на общуване, характерен за неговата култура, да изрази връзката между общественото действие на общности върху определени плацове и словото, което обслужва това действие. Затова античната реторика се стреми към всеобхватност и се представя като висша обществена наука, теория на общуването и същевременно универсално знание за основното средство на всяко общуване – човешкото слово. Между другото упоритото присъствие, на реториката в античния свят, както и тенденцията всяко прозаично слово в неговите граници да бъде украсено и условно, говори, че не само ранното елинско време, но и цялата гръко-римска античност „страда" от комплекса на реалната публичност и на непосредственото действие на реални човешки общности.

[229] Живо изложение на този проблем у С. С. *Аверинцев*, Плутарх и античнаябиография, 1973, с. 93 сл.

Десета глава

РАННАТА ГРЪЦКА КУЛТУРА И ФИЛОСОФИЯТА

Настоящата глава има за задача да проясни мястото на философията в ранната гръцка култура и да отговори на въпроса, защо тази култура поражда гледната точка на философията, но не допуска нейното обособяване като специализирана дейност.

Според общоприетия възглед философията се определя от своя предмет, от това, че се занимава с най-общите въпроси на обективната реалност, с кръга от универсални истини, отнасящи се до природно-космичното и общественото битие. Философията непременно развива система от възгледи по тези въпроси, които се осъзнават от философа и обикновено се свързват в текст. Но това определение въз основа на предмета не сочи кое е общественото основание един човек или определена обществена среда да се занимава с философия, нито разкрива социалната роля на философа. Очевидно философията не е само предмет, който се избира, или начин на мислене, а и един вид социална роля, допускаща изказването на универсални истини. Тази роля може да се изпълнява на определени обществени плацове, които поради начина на общуване върху тях развиват особеното философско слово.

С определянето на философията като социална роля става допустимо да се питаме за формите на нейното скрито съществуване както до обособяването ѝ в отделна дейност, така и след това. Защото и по-ранните култури, непознаващи предмета философия, се интересуват от общите въпроси на битието, и културите, в които философията съществува, удовлетворяват този интерес не само открито чрез философия, но и скрито в ред други дейности.

Особеностите на философстването в ранна Елада. В ранна Елада не се упражнява философия в тесния специализиран смисъл на думата. Дори философското творчество на Аристотел е подчинено на синкретизма, характерен за ранната гръцка култура – покрай специалното философско умозрение откриваме в него по-скоро едно всезнание. Доколкото се развива в среда на затворена общност, културата на ранна Елада отхвърля специализацията, не понася разнообразието на дейностите. Основната грижа на тази култура е не толкова да усложнява и развива човешката среда, колкото да я държи отворена към отвъдността на природно-космическия свят. Така че в ранна Елада общите въпроси на битието са в известен смисъл по-съществени от всякакви други частни въпроси. Настроена принципно континуално, ранната елинска култура е по особен начин философски умозрителна. Само че тя философства скрито, преди всичко в границите на традиционните празници.

От друга страна, ранната елинска култура носи редица белези на отвореност. Вършеното на нейните празници континуализиране на погледа към света става по разни начини и вследствие на това се разсейва и формализира. Отвореността става причина развиваните на тези празници речеви актове да се откъсват и обособяват в идеални форми на текст. Както показахме, такава идеална форма става епическият жанр, който, откъснат от породилия го празник, поема празничната трансцендентна и континуална гледна точка към света. Няма

нищо чудно, че голяма част от ранните елински философи се изразяват в епос – в границите на елинската култура епосът е най-напред това, което ще бъде по-късно философската проза: идеално текстово средство за универсално действие. В своя ранен скрит вид на епос философията е възможна поради трансцендентната и континуална гледна точка на празника, а оттук и на затворената традиционна елинска култура, представяна от него. Тази гледна точка започва да се обособява и осъзнава поради усилване на тенденцията към отвореност в елинската култура. Така че едро гледано, философията се ражда, когато трансцендентните интенции, поддържащи благото на един затворен колектив, изгубят колективния си адрес и се превърнат в твърдения, които моделират благото на отделния човек или се адресират до него като обикновено знание.

Речевите актове на елинското философстване. Историята на ранната елинска философия показва нейното необособено скрито съществуване в разни видове слово. Като търси в тях свой език, философията се опитва да еманципира особената си гледна точка. Почти до края на V век пр. н. е. тя има най-често вид на епос. Виждаме в увода на "Дела и дни" как Хезиод развива една философия на обществото, като комбинира мита за Прометей с легендата за петте поколения. След него елеатите и Демокрит пишат големи епически поеми "За природата" – устно разпространявана философия, в която епосът обслужва високото съдържание на въпросите на битието. Но поетичният жанр тормози философския изказ, защото се грижи повече за внушението, отколкото за твърденията.

В архаическа Йония може би поради това философстването се насочва към словото на прозата. Малкото фрагменти от Анаксимандър не дават ясна представа как е изглеждала ранната философска проза и за кого е била адресирана. Вероятно не е предполагала органичен празничен колектив като епоса и е била по-пригодна за оформяне на понятия и разгърнати аналитични твърдения. В късната архаика философът аристократ Хераклит си служи с ритмизирана образна проза. Хераклит се изразява по този начин може би защото цели въздействие върху определена публика. Във втората половина на V век пр. н. е. вероятно софистите създават писания трактат, който възниква от формата на публичната лекция. Аристотел наследява тази проза, излагаща неутрално някакъв предмет. В традицията на перипатетическата и стоическата школа тя става едно от основните средства на античното философско изказване. Вниманието в трактата е насочено към самите понятия и аналитични операции.

Още преди Аристотел възниква другата основна форма на античния философски изказ – диалогът. Създава я Платон, като пренася в писания диалог речевия акт и ситуацията на устното диалогично беседване, което по традиция, тръгваща от Сократ, се практикува в неговата школа. Показателно е, че Платон отхвърля както монологичните речеви актове на епоса и ораторската проза, така и монологичната форма на трактата[230]. Поезията и публичната реч, изглежда, му се струват непригодни, защото са предназначени за голямо органично множество, а

[230] Вж. в моята книга Мит и литература, цит. съч., с. 219 сл.

трактатът, обратно – защото неговият адрес е един неясен всеки. Пригодността на философския диалог вероятно е в това, че не цели високо празнично въздействие, нито формулиране на понятия, а формулиране, което служи за оформянето на един конкретен човек. Развил се от общуването върху частните, плацове на дома, колонадата и гимназия, диалогът моделира благото на отделния човек. Благото и въздействието отново стават проблеми, каквито са във философския епос и прозата на Хераклит, но сега думата е не за формирането на колективи, а за ползата на индивида. Поради прозата философските понятия и твърдения в диалога се разглеждат дискурсивно, но поради живата беседа не са твърдения сами по себе си, а средство за формиране. След Платоновия диалог и диатрибата, родила се от уличната киническа проповед, поддържа същата структура.

Така в прозата на трактата и диалога старогръцката философия намира двата основни речеви акта, които я правят философия в по-тесен смисъл на думата, по-аналитична като изказ и адресирана до отделния човек. Чрез тези речеви актове философията се превръща от устна в писана. Но свързана със словото на трактата и диалога, тя все още не е нещо трето, можещо да се изрази независимо от едната или другата форма. И в писмения си вид диалогът и трактатът пазят характера на устното общуване, което наследяват, продължават да бъдат форми на общуване и скрити универсализирани мирогледи.

Елинският философ – маргинална фигура. Ако философията в границите на ранната гръцка култура ни се представя като набор от речеви актове и свързани с тях поведения, редно е да се запитаме за носителя на това поведение, за самия философ. Отделените по-горе словесни актове очертават поведението на философа като маргинално. Формата на публичната лекция, практикувана от софистите, както и цялата им дейност на пътуващи учители по висше знание изглежда нещо странно и чуждо в класическа Атина. Странно и будещо недоволство е беседването на Сократ по улици и домове, както и неговият повик за осъзнати морални правила и познаване на себе си. По свой начин това става причина за осъждането на този откъснал се от полисната общност човек, който парадоксално отказва да я напусне, за да избегне смъртната присъда. Сократовото беседване бива утвърдено в школата на Платон, но и тя е нещо странично в Атина, допълнително, сякаш извън града. Развила се край един от градските гимназии, Платоновата школа като че ли иска да установи по този начин липсващата връзка със законното пространство на полиса.

И елинският философ е маргинална фигура[231]. Додето е рапсод и твори епос, той скита от град на град като всички раптоди. Така живеят Ксенофан, Парменид и Емпидокъл, който, следвайки навярно негръцка традиция, се представя за заклинател и магьосник. Питагор основава своята школа в Южна Италия, далече от остров Самос, където е роден. Платон три пъти напуска Атина, за да реализира в Сицилия своя обществен проект. Но и в родния си град той живее отчужден от полисния живот. Изглежда, това е необходимо, за да построи универсалния свят на философското знание, което замества реална липса и изразява реално отсъствие. Философите киници и стоици постоянно следват модела на

[231] Срв. характеристиката на елинския философ в книгата Ц. *Бояджиев* и др., Социалната представа за учения, 1987, с. 37 сл.

отсъствието – било като Диоген в неговата бъчва край Коринт или като Бион от Бористен и Дион от Пруса, които са все на път. Разбира се, не само философите имат това поведение. Всички първенци на архаическата и класическата епоха са по особен начин вънпоставени или просто неразбрани от своя роден град – Пиндар, защото е аристократ. Херодот напуска по политически причини Халикарнас. Атиняните Есхил и Еврипид завършват живота си другаде[232].Тукидид се скрива в своето тракийско имение, за да пише. Ксенофонт създава обемистото си творчество далече от Атина[233]. Активните създатели на културни ценности в онази епоха са рядко уседнали. Разбираме защо – доколкото е традиционна и затворена, ранната гръцка култура не допуска творческото отделяне и именуване. Доколкото е отворена, тя го допуска. Но в крайна сметка то остава ограничено. В границите на реалната култура творците са маргинални личности. Те творят, защото чувстват нужда да заместят липсващата органична среда с идеално преносимо положение. В този смисъл във всички деятели на ранната елинска култура се крие фигурата на философа, този вънпоставен интелектуалец, склонен към универсално поведение, а оттук и към формулиране на универсалии. Защото, преди да бъде предмет, който се занимава с общите въпроси на битието, философията е поведение, което води до построения с универсална интенция.

Елинската философия като общуване и общност. И в ранното, и в по-късното елинско време тук-таме се появява характерната за изтока фигура на философа проповедник и мъдрец, самотен носител на висше знание, отпечатано в неговото извънобществено положение на свето лице. Вероятно този тип следват философът Емпедокъл и киническите проповедници – най-напред Диоген от Синопа и онези късни киници, чийто начин на живот служи за пример, когато се оформя средновековното монашество. И все пак елинското философстване не се върши от самотни мъдреци, нито е дейност на вглъбяване и съзерцание, макар че те са налице в практикуваната може би по източен образец аскеза в школата на Питагор. Елинското философстване предпочита живото слово, беседата, критиката на някакъв всекидневен опит, верифицирането, а оттук експериментирането и конкретната научна дейност. Затова то се осъществява почти винаги в малка общност встрани от актуалното общество на полиса, в една communitas на равни, ако използваме термина на етнолога Търнър[234]. В много отношения тази среда запомня образуващите се на някои празници общности от равни индивиди. Философската общност дава възможност на участващите в нея да имат значително по-универсално поведение от това, което е допустимо при йерархичната структура на полиса. И Платон, и Епиктет по-късно се стремят да надхвърлят възможностите за универсално поведение на обществото, край което развиват своите философски школи. За да се достигне до универсалии, е нужна среда за универсално поведение, за по-неусловно и по-прозрачно общуване от наличното в дадено общество. Затова елинското философстване приема вид на маргинално

[232] Есхил умира в Сицилия след 458 г. пр. н. е., а Еврипид – в Пела, столицата на Македония в 407 г. пр. н. е.

[233] Ксенофонт живее като политически емигрант в своето имение край Скилунт в Трифилия (Пелопонес), подарено му от спартанците. Вероятно тамтой създава повечето си съчинения.

[234] Вж. бел. 194.

друго общуване в особена общностна среда, която отрича структурата на актуалното полисно общество. По начин, подобен на празника, който налага друг ред спрямо всекидневния, за да отговори на нуждата за трансценденция, изпитвана от традиционната затворена общност, философската школа също се оформя като особена "комунисна" среда, която прави възможно откритото занимаване с трансцендентни проблеми.

Но както се изразява в различни празнични среди, ранната елинска култура развива и различни "комунисни" форми за философстване. От тях се пораждат различните философски школи. Разбира се, типовете не са толкова, колкото школите. Ако ги разположим върху отсечка с два полюса, на единия край трябва да поставим затворената школа от манастирски тип, а на другия – отворената и по-широко достъпната. Първият тип е по-ограничен в елинската среда. Към него се отнасят питагорейските школи[235], в които се практикува строга аскеза. Философстването в тези школи налага и особена йерархия на посвещаване. Стъпило върху неелински образци, питагорейството предава своята организация на институцията на средновековния манастир. Другият тип школа е по-характерен за елинското културно пространство. Той води началото си вероятно от Йония и има по-отворен вид, по-достъпен е и изобщо прилича на висше училище. Негово развитие е школата на Аристотел в Атина – научен институт с библиотека и зали за експериментиране.

Философските школи на Платон и Аристотел. Както философията в ранна Елада не е достатъчно обособена дейност, така и школите за философстване не са философски в тесния смисъл на думата. Софистическото преподаване с лекции срещу заплащане се наследява най-напред не от философска школа, а от реторическото висше училище на Изократ. Но, изглежда, идеите за философия и школа са свързани, защото Изократ пренася върху реториката названието философия[236]. А това значи, че в неговата школа също се развиват условията за вънпоставено разглеждане на общи проблеми. В IV век пр. н. е. философия означава един тип култура и висше образование. Тя се осъществява конкретно в разни „комунисни" среди за получаване на висше знание. Затова и формите, отделили се по-късно от тези "комунисни" среди, не са непременно свързани с философията. Преподаването ex cathedra в Платоновата школа става основен жест на университетското общуване. Формите на библиотеката и залите за експериментиране, развили се в школата на Аристотел, преминават в Александрийския научен институт, заел и името "Музей" от Атина[237], преминават в нещо като Академия на науките, където философията почти не е застъпена. Старогръцкото философстване, при което занимаването с философия в тесен смисъл на думата може и да липсва, излъчва конкретни плацове за общуване,

[235] Срв. характеристиката на питагорейската школа у *Бояджиев*, цит. съч., с. 42. Тази характеристика едва ли може да се отнесе към всички елинскифилософски школи, както се смята контекстуално в книгата.

[236] *Изократ* IV, 10 – философията, отнасяща се до речите.

[237] По времето на Теофраст в школата на Аристотел започват да се почитат Музите. Именно техният храм се нарича Музей.

предадени по-късно на европейската култура – манастира, публичната библиотека, аудиторията и изобщо наченките на университета и академията.

В IV век пр. н. е. философията в Атина има конкретния вид на школи и застъпвани в тях системи за висше образование и идеи за култура. На една страна се отделя реторическата школа на Изократ, на друга – философските школи на Платон и Аристотел, Академията и Ликейонът, възникнали край двете едноименни гимназии в Атина. Тези две страни воюват[238]. Изократ настоява за обществено и практически ориентирано висше образование, за формално овладяване на словото, което да служи на обществената практика, Платон поддържа образованието, което може да осигури щастието на отделния човек, но не на основата на реалното общностно благополучие, а в плана на отвъдността, на дълбинната структура на човешката душа и на цялостното световно битие. В първата система на образование погледът е обърнат към общественото настояще на културата, към един дискурсивен свят, във втората – към отвъдността и континуалния свят. Но противопоставянето на Изократовата реторика и Платоновата философия като програми за дискурсивна практически насочена и континуална теоретична култура[239] се повтаря вътре в системата на философията между линиите на Платон и Аристотел.

Не е трудно да забележим и други опозитивни двойки в домена на ранната елинска философия – навъсения Хераклит срещу смеещия се Демокрит, идеализма на питагорейството срещу Демокритовия атомизъм, школата от Питагоров тип с вътрешна йерархия и религиозна насоченост, настроена аристократически реакционно и откъсната от практиката, срещу отворената либерална школа от йонийски тип за всякакви експерименти, демократична и обърната към обществената практика. В следите на първата школа стъпват Хераклит и Платон, а на втората – Демокрит, софистите и Аристотел.

Особено изразително се отделят двата типа философска реакция в мислителните системи на Платон и Аристотел. Платоновото философстване не само ползва диалога, то е диалогично и по характер, става в момента и затова е по особен начин незавършено, зачитащо общуването на участващите в него. Насочено към реално приложение и, общо взето, недогматично, то се представя за практика на постигане на благополучие. Основната грижа на Платоновата философия е континуалността, моделирането на един цялостен свят. Тя не наблюдава сферата на особеното и като се представя за процедура, осигуряваща лично благополучие, не се интересува от други възможни дейности, не допуска обособени научни области, разни типове мислене, а оттук – и обществената реалност като гюле за многообразни дейности. Аристотеловото философстване, напротив – е монологично и трактатно, склонно към описване на неутрални и неподвижни обекти, а не към проблематизиране на човешката ситуация. По-завършено като теория, то развива дискретни реакции – регистрира многообразието и допуска различни научни специалности и частни подходи в системата на философията. На тази основа се

[238] Вж. бел. 228.

[239] Идеята за противопоставянето и допълването на континуално и дискурсивно моделиране дължа на Ю. М. *Лотман*, Асимметрия и диалог, в: Труды по знаковым системам 16, 1983 = Ученые записки Тартуского госс. унив.№ 635.

развива и философската реторика. За разлика от Платоновата философия Аристотеловата приема дискурсивния обществен свят, който се изследва от нея неутрално, без да се трансформира в идеал, какъвто е случаят в "Държава" на Платон.

Двата типа философстване и особеностите на ранната гръцка култура. Реториката и философията са две системи за правене на общност, за поведение и моделиране на света, които, се допълват в системата на ранната гръцка култура. Тази структура за градене на цяло от две подструктури с допълващи се възможности се повтаря в мислителните системи на Платон и Аристотел вече в рамките на философията. Така на различни равнища, като развива по нов начин противоположните принципи на затвореното и отвореното реагиране, културата умножава своите елементи и нараства в по-сложна среда, в която между другото намира средства да надхвърли своите базисни възможности.

В какъв смисъл и с какво Платоновото философстване изразява традиционния затворен характер на ранната елинска култура? Преди всичко с това, че склонно да наблюдава единството, пълната включеност на всичко във всичко, философстването на Платон утвърждава формата на непосредственото устно общуване тук и сега и отрича косвеното общуване[240] посредством писани текстове. Разбираме защо. Косвеното общуване предполага обилие от общности и обилие на ценности, както и подвижни "неустойчиви" индивиди, които между другото се нуждаят и от писани текстове, за да се стабилизират ценностно. На същата основа Платон развива идеите за регламентираните човешки дейности и строго пазената традиция в едно идеално затворено общество, в което естествено се гледа с лошо око на свободната индивидуална инициатива и особено на художественото творчество, претендиращо за свой особен предмет. Не бива да ни учудва, че философът изключва възможността с преценката на подобно творчество да се занимава не философията, а съмнителна специализирана дейност като литературната критика[241].

Дали Платоновият тип мислене следва действителна тенденция на реалния IV век пр. н. е.? Във всеки случай изразява реакцията на една среда, загубила своите обществени позиции. Но ако се гледа по-широко, философията на Платон може да се разбере като опит да се реставрира[242] вече губещата се затворена среда на установени ценности и регламентирани отношения за осъществяването на здраво интегриране в органичната общност индивиди. В хода на това реставриране реалната тенденция на ранната гръцка култура към затвореност се идеализира в акта на диалогичното Платоново философстване и се издига до нормативни твърдения, действително участвали в сблъсъците на мнения през IV век пр. н. е. Същевременно писаният философски диалог прави преносими тези твърдения, преобразува ги в концепти за универсално поведение. Така те надхвърлят породилата ги конкретна обществена ситуация и стават модел, който

[240] Своите аргументи срещу писаното слово Платон излага на две места – Федър 274 c – 277 a и Седмото писмо 341 c – 345 d.

[241] Аргументите по този въпрос в диалога на Платон „Йон".

[242] Подробно за тенденцията към реставриране А. Ф. *Лосев*, История античной эстетики. Высокая классика, 1974, с. 210 сл.

генерира други поведения. Този модел престава да е свързан с конкретното тогавашно време и придобива дълготраен екземплярен характер.

На свой ред в какъв смисъл Аристотеловото философстване изразява тенденцията към отваряне в ранната елинска култура и ситуацията на т. нар. отворена общност. Ако тя има вид на многообразие на обществени нива и общности, а оттук и на търпимост към разни поведения, на по-либерално отношение към традицията и интерес към актуалността, в Аристотеловия тип философстване тази ситуация е един вид повторена в търпимостта и интереса към специфични научни области, към житейската практика и всичко отделно и особено. Духът на отворената експанзираща и устремена към универсалност култура с подвижен индивид в Аристотеловата философия е проявен в съзнателното поддържане на развиващата се при този тип култура косвена комуникация чрез писан текст. Аристотелизмът е философия на книгата, на библиотеката и разнообразните знания, които се трупат, на уважение към подробностите и на възторг от парадоксите и изключенията.

Какво от реалната ситуация на елинския IV век пр. н. е. отразява тази философия? В това време действително е налице известна експанзия на елинското начало в културата. На-лице е и индивид, значително по-подвижен в реално и ценностно, отношение, отколкото е във века на Перикъл. Най-после е налице начеващият опит на една култура на книгата. И все пак динамиката на общностите и универсалното разпространени на културните форми от елинистическата и римската епоха е все още бъдеще. Може би Аристотел се държи така универсално в своята философия, защото е чужденец в Атина? Но все пак екстраполираната по-горе структура не толкова отразява действителна ситуация, колкото строи модел за универсално поведение, което е действителна тенденция на културата от епохата на късната класика. Също както в Платоновата философия и в Аристотеловата една тенденция на реалността бива уловена, преувеличена и превърната по законите на идеологическото преобразуване в конструкт за идеално действие и въздействие. Благодарение на текста реалната тенденция придобива стойност на нещо цяло и наблюдаемо, става преносима и може да се използва като език за анализ на други подобни ситуации или за градеж на нови смислови конструкти.

В тези редове не анализираме философските учения на Платон и Аристотел, а само ги редуцираме до двата типа на континуалното и дискурсивното мировъзприятие, които ни се струва, че възникват при универсализиране на тенденциите към затвореност и отвореност, определящи ранната елинска култура. Естествено отделните типове не представят конкретната сложност на двете философски учения. Но речем ли да вникнем в самите учения, непременно ще открием вътре в тях динамичното съотношение на същите два типа. Както в Платоновата иначе континуална философия действуват дискурсивни интенции, така в дискурсивната Аристотелова се откриват континуални. Така че ако външният план на ранната елинска култура се строи от противопоставянето на склонната към дискурсивност реторика и склонната към континуалност философия, а философията на свой ред се гради от опозицията между континуалното Платоново и дискурсивното Аристотелово учение, във вътрешния план на отделното философско учение това противопоставяне на континуално и дискурсивно

реагиране също се експлоатира. И това не е случайно. Както реториката и философията, така и големите текстови образувания като Платоновата и Аристотеловата философия се стремят по този начин да следват структурата на цялата култура и да се представят за нея. Но крайният резултат е, че по този начин те я надхвърлят. Благодарение на подобни текстове културата може да бъде пренасяна и преобразувана, или казано по друг начин, така тя се сдобива с шанса да стане това, което не е била.

Единадесета глава

ВСЕКИДНЕВИЕ И ЧАСТЕН ЖИВОТ В ЕПОХАТА НА АТИЧЕСКАТА КЛАСИКА

За всекидневието и частния живот в елинската античност разполагаме с писмени данни от художествената литература, с визуални от вазовите изображения и с материални от археологически извори. Данните стигат, за да се възстанови не само общата атмосфера, но и историята на частното съществуване на древните елини[243]. В съвременния план на изследване проблемът е не описанието на отделните реалии, което отдавна е направено, а определянето на мястото на частното съществуване в общата система на живота и на неговата функция в целостта на старогръцката култура.

Понятията празник и делник, обществен и частен живот. В случая ни интересуват всекидневието и частният живот в епохата на атическата класика. Ако изхождаме от положението, че атинското полисно общество от V и IV в. пр. н. е. има белезите на т. нар. затворена общност, от това би следвало, че атинската култура на тези векове се гради от двете намиращи се в градивна опозиция сфери на съществуване, характерни за всяка традиционна култура – празника и делника. Носител на идея за ред и на континуален възглед за свят, според вече представената схема празникът консолидира затворената общност и урежда отношенията ѝ с отвъдността. Докато делникът, носител на дискретен и реалистичен възглед за свят, в условията на затворената общност е заплашен от хаос и безредие, което налага периодичното му „коригиране" от сферата на празника. Беше подчертано, че това е моделна, а не реална структура и че тя се реализира в по-висока степен в условията на строго традиционната органична общност на родовото общество.

Атинското общество от епохата на класиката е ограничено затворено. Затова опозицията делник – празник не се застъпва в моделния си краен вид в него. В културата на класическа Атина е едни вид разсеяна и усложнена най-напред сферата на празника. Съществуват много празници с разнообразни функции и за общности с различен обхват. Като се допълват взаимно, тези празници се нареждат по вертикала на “по-голяма” и “по-малка” трансцендентност и в крайна сметка навлизат в сферата на делника. На свой ред е усложнен делникът. Доколкото носи белезите на отворена общност, класическа Атина развива в границите на своя делник опозицията между обществен и частен живот. Разбира се, тя е проявена по-крайно в елинистическата и още по-крайно в съвременната европейска култура. И все пак при вече изявената опозиция между обществен и частен живот в сферата на атическия делник празникът започва да губи своите стари функции и да се свързва с обществения и частния живот като необходима тяхна прибавка. Не по-малко съществено е, че най-напред

[243] За частния живот и всекидневието в епохата на класиката Ch. *Picard*, La vie privée dans la Grèce classique, 1930; R. Flacelière, La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès, 1959; T. B. L. *Webster*, Everday Life in Classical Athens, 1969.

общественият, а по-късно и частният живот в класическа Атина стават проницаеми за промени, динамика и актуално време.

Но въпреки че противопоставянето между обществен и частен живот в Атина от IV век пр. н. е. е налице и започва да подменя традиционната опозиция между делник и празник, резултатът е компромисен. Старите празници пазят своите трансцендентни и общностно консолидиращи функции, независимо че Атина развива върху тях структури с подсилена предимно полисно консолидираща задача (Панатенеите и Градските Дионисии). От друга страна, се набива в погледа новото. Празникът все по-определено започва да служи като формален белег на всяка обществена дейност. Така че в степента, в която атинската култура на класиката е вече отворена и нестрого традиционна, нейното лице не е старият празник, а общественият живот, имащ вида на осъвременен обществен празник. Именно на равнището на този живот, макар и не така динамично, както по-късно в античността и особено в съвременна Европа, атическата култура започва да съществува актуално, да развива идея за настояще и дори за развитие.

В този пункт можем да осъзнаем разликите и приликите между структурите на атинската и на съвременната европейска култура. Доколкото частният живот в класическа Атина е делник, силно противопоставен на празника, доколкото действа системата на т. нар. затворена общност, също като празника частното съществуване в онази епоха не познава актуалното време и промяната. И наистина в V век пр. н. е. динамиката на частния живот в Атина е слаба. Промените в облеклото и общият начин на живот са незначителни. Битът е устойчив, традиционен и задължителен за всички членове на общността. На границата на V и IV век обаче промените и актуалността постепенно обземат сферата на делника и в нея започва да се обособява страната на частния живот. Или казано по друг начин, старият делник се преобразува във всекидневие. И все пак този процес остава незавършен и в епохата на елинизма, и в Рим. Античното общество не достига до крайни форми на отворена общност, затова и до изявена частна сфера на живота, до всекидневие в точния смисъл на думата.

В случая ни интересуваше културата на атическата класика. Ако гледаме на нея общо и не отчитаме разликите между нединамичното частно съществуване в V век пр. н. е. и по-динамичното в следващия IV век, а приемем, че за разлика от елинизма и особено от новото време частното съществуване в класическа Атина остава непроницаемо за актуалността, на сравнителна основа се налага следният извод. В сравнение със съвременната европейска култура на интегрирани в актуалното време обществена и частна сфера на живота атинската класическа култура изглежда много по-нехармонична, щом като е система, състояща се от по-актуална обществена сфера на живота и неактуални страни на традиционни празници и нединамично частно съществуване. Тази нехармоничност обаче има и положително лице. Силата на класическата атинска култура е в неинтегрираността на традиционната и по-актуалната система за реагиране, във възможността за регламентирана непоследователност на човешкото поведение, за допълване на два поведенчески модела. На езика на хуманистичната традиция това допълване се нарича хармония на природа и култура. Този възглед вече не може да ни ползва не само защото в него се смята за природа това, което за нас е друга форма на култура, а защото отношението на природа и култура се представя за константна

величина, а не за променлива, каквото е всъщност. Именно променливост печелим, възможност за опериране, като заменяме старата формула "природа – култура" с "култура – култура".

Атинското всекидневие. Храната. Прекарването на деня. Хуманистичният възглед за характера на атинската класическа култура е причина силно да се идеализира представата за атинското всекидневие от онази епоха. Художествената и есеистичната литература на XIX век, които се занимават с гръцката античност, упорито представят бита и делника на древните атиняни като поле на красотата и хармонията. Днес атинското всекидневие ни се струва по-скоро грозно, и то не поради съвременната мярка за красота. Грозотата на атинския делник следва от принципната, характерна за традиционните култури противопоставеност между делничното пространство като хаос и неустойчивост и устойчивите изразителни като ред високи празнични и официални плацове за ритуална и обществена дейност.

В подножието на Акропола извън солидните сгради на агората в Атина животът протича по тесни и мръсни улички, в паянтови къщи без дворове, като на вторите етажи обитателите се изкачват по дървени стълби направо от улицата. Разбира се, теснотията не е правило навсякъде. Докато в Коринт е, както в Атина, в малоазийските градове от тази епоха частните домове са по-солидни. В V век пр. н. е. и къщите на по-богатите и влиятелните хора са устроени и обзаведени просто. Демостен казва в една своя реч[244], че домовете на Аристид и Милтиад по нищо не се отличавали от тези на техните съседи. По-стабилните частни постройки са извън очертанията на града. Това е тенденция в по-ранното време на класиката – строежите в частното пространство са нестабилни. Специална служба в Атина следи застрашените от срутване сгради и заставя стопаните да се заемат с ремонт. Хаосът и неустойчивостта са белези на делника и на неговите форми. Редът и устойчивостта остават в границите на празничното време пространство. Те започват да проникват в частната сфера едва към средата на IV век пр. н. е., за да бележат високото положение и самочувствието на социално силните и богатите. Солидните къщи в града и вилите крепости стават правило в епохата на елинизма и в Рим.

Не бива да следваме само аргументите на културата. Думата си казват и обстоятелствата на природата, които определят също начина на живот. Атиняните и изобщо древните гърци са южняци, привикнали да прекарват на открито. Така че и това е причина в епохата на атическата класика, когато съществуването и поради обществени причини е толкова общностно, грижата да не е за частния дом и не той, а храмовете и обществените сгради да образуват лицето на културата.

Гъмжилото от люде на плаца на частния живот в Атина е от южняци, тъмновати и дребни. По външен вид те нямат много общо с русокосия Ахил от "Илиада" на Омир, нито с красивите мускулести победители в спортни състезания, които ни представя класическата скулптура на Мирон и Поликлет. Ахил е може би все още премного индоевропеец, а скулптурните изображения на

[244] *Демостен*, Трета Олинтийска реч, 25 – 26.

атлети са или реални изключения, или идеал, което в крайна сметка е същото. Живите атиняни са смесена раса, каквито са хората на Балканския полуостров отдавна. Преобладаващият тип е на характерния за Средиземноморието брюнет лептозом. Вероятно има значение за характера на културата какъв е антропологичният тип на нейните носители. За съжаление не разполагаме с разработена методика, за да отчитаме тази връзка.

По-лесно е да опишем външните форми на живота на атинянина. В храната му преобладават зеленчуците – баклата, лещата, салатата, чесънът, лукът, маслините, плодовете, които познаваме и днес, гроздето, медът. В Атина се яде много риба и по-малко месо. То е скъпо и се консумира главно след празнични жертвоприношения. Използват се подправките, прилагани и до днес в балканската кухня – мащерката, риганът и кимът. В това отношение на Балканския полуостров не са настъпили значителни промени от античността. Общо може да се каже, че човекът от епохата на класиката се храни с естествени храни и необилно. Това не е резултат на народностна мъдрост, а на тип отношение към частното съществуване, от което не се очаква нищо високо и значително. Ако във вековете на елинизма ексцесите на ядене, които класиката допуска само в границите на празника, преминават във всекидневното хранене, то е, защото по-раншната празнична трансгресия става допустима и в частното поле на живота.

Съответно на своята "естествена" полуселска-полуградска култура човекът в епохата на класиката не е прекалено чист. Щом консумира толкова лук и чесън, това се усеща на улицата. Да не забравяме освен това, че по нея тече изсипваната мръсна вода от домовете. Сведенията за епидемии, особено по децата, са многобройни. Трябва да добавим естествената мръсотия на дрехата. Обикновеният човек има две, бедният само една, така че когато веднъж в годината я даде за пране на тепавицата, му се налага да не излиза от къщи. Разбира се, наблюдаваме някакъв прогрес в хигиената. В IV век пр. н. е. в Атина се разпространява обществената баня, която става обичайно място за прекарване на времето, за събиране на новини. По подобен начин се ползват другите две места за хигиена – бръснарницата и парфюмерията. Не особено чисти, щом като не познават сапуна, атиняните отрано заемат малоазийския обичай на парфюмирането,

По улиците на Атина се движат само мъжете. Мъжка работа е да се ходи на пазар. Свободният мъж пазарува, съпроводен от роб, който носи покупките. Изобщо с изключение на дома останалото пространство в полиса е предоставено на мъжа: улиците, колонадите, бръснарниците и другите магазини, пристанището с банките на т. нар. трапезити, които разменят пари, пазарът, трудовата борса, където се продават роби и бедни свободни предлагат труда си, местата за игри, където се хвърлят ашици и се устройват боеве на петли. Атинският делник развива богата система от плацове за обществено и частно действие, на които в съответствие с устния и агонален характер на елинската култура се събеседва и се премерват сили.

Всекидневието е своеобразен текст, образуван от свързването на условни моменти на дейност. Културата включва в реда на смисловите отношения и природосъобразните актове, като ставането от сън, храненето и заспиването вечер. Както е редно за една традиционна култура, в класическа Атина се става с

изгрева на слънцето и не се ляга много след залеза. Осветяването със светилници е скъпо, пък и изобщо за ранните култури тъмнината е извор на опасности.

Знаем повече за всекидневието на мъжа. След малка закуска (т. нар. akrátisma) – плодове, хляб, натопен в чисто вино, свободният и незает с производствен труд атинянин се занимава до обяд с административни дела. Това е времето за гражданска дейност. По пладне той се завръща вкъщи за по-голяма закуска (т. нар. áriston) и почивка, предадена по пътя на традицията на съвременна Гърция. Следобед е времето за пазар, посещения на гимназии и бани, изобщо за по-лично общуване.

Върхов момент на личното общуване между мъжете е вечерята (déipnon), когато храната е най-обилна и вкъщи се канят приятели. Вечерята се устройва в мъжката стая, гостната (т. нар. andrón), в която още при строежа на къщата се оформят ниши за разполагане на ложета за пируващите. Те трябва да бъдат нечетно число. На вечерята не се допускат свободни жени. Могат да участват хетери или наети от сводник флейтистки. Но не бива да си представяме отношенията разпуснати, щом като на тези вечери с приятели обикновено присъстват непълнолетните синове на домакина. При влизането в гостната роби измиват краката на гостите с вода, размесена с вино или благовония. Измиват се и ръцете в специални съдове. Гостите възлягат на ложетата с различна височина. Най-високото е за този, който ръководи веселбата по време на пира. Възлягането на мъжете при хранене е сравнително нов обичай в Елада. В Омировата епоха гърците се хранят седнали. Вечерята се дели на първа и втора трапеза. Отначало се внасят масичките с ядене – месо, риба и зеленчуци. От приборите се ползва лъжица и по-рядко нож. Вилицата е неизвестна. Яде се с ръце, които се чистят в съдове с брашно. По време на първата трапеза не се пие.

Следва ново измиване на ръцете, парфюмиране и окичване с венци, след което, се внасят масичките с десерта – плодове, грозде, бадеми и орехи, сирене, медени сладки, но и соленки, които стимулират пиенето. Започва пирът (т. нар. sympósion). Внасят се големите съдове за смесване на виното, т. нар, кратери. Пропорцията две или три части вино и една част вода е традиционна в древна Гърция. И пиенето е подчинено на условност. Според атинските представи културният човек пие бавно и не се напива. Да се пие бързо и особено несмесено вино е признак за некултурност. Смята се, че така пият робите, особено траките и изобщо чужденците. По време на втората трапеза общуването става особено плътно. И ако вечерята у дома с гости е своеобразен частен празник в границите на атинското всекидневие, пирът е най-празничната негова част. Пиенето, оживеното говорене, декламирането на поезия и пеенето, участието на всички поред прави възможна трансгресията на отделния човек към органичната група на гостите приятели. Пирът е школа по култура на частното общуване. На това се дължи фактът, че неговото протичане се организира много повече от песните и декламациите, отколкото от яденето и пиенето. Двата диалога на Платон и Ксенофонт, наречени „Пир" и създадени в първата половина на IV век пр. н. е., следват от тази атмосфера. Елинистическите и римските угощения са вече нещо друго.

Животът на жената. Любовта. За жените не е предвиден подобен празник в частното време на всекидневието, макар че по данни на вазовата живопис знаем, че те са се забавлявали и са пиели вино в женското отделение на дома. Само на годишния празник на Деметра Тесмофорос атинските жени имат възможност за трансгресия в средата на другите от същия пол. Тази възможност е рядка, но несравнимо по-интензивна. Мъжете не разполагат с такъв празник и това е естествено, след като общественият живот в Атина е един вид многообразно развитие на потенциалното мъжко празнуване.

Както се каза при други поводи, жената в Атина е затворена в дома[245]. Извън къщи тя излиза по изключение, когато трябва да си купи нещо от женския пазар. В този случай я следва непременно робиня, между другото изпълняваща ролята на зорко око за господаря. При това за начина на женското обличане и държане на улицата следят специални държавни служители – т. нар. гинекономи. За свободното момиче има само една възможност да излезе извън къщи – по време на големите празници. Строгото отношение към жената, разбира се, не е правило за целия гръцки свят. Дорийската жена е по-свободна. На свой ред запретите да се излиза навън не важат за победните жени, които работят наравно с мъжете и робите на полето.

Същевременно атинската култура допуска по-свободното поведение на хетерата. Обикновено чужденка, тя е образована, умее да пее и свири, знае наизуст литературни текстове и най-важното може да става предмет на любов. Защото в условията на традиционно разбираното семейство – стопанска единица[246], и на брака, договор между бащите на момчето и момичето, няма място за любовно чувство. Женихът, обикновено трийсетгодишен, може да не е виждал съпругата, петнайсет-шестнайсет-годишна, преди сватбата. Съпругата е просто майка на децата, движи работите в дома, грижи се за дрехите, които се тъкат вкъщи, за хляба, който се меси всеки ден, за готвенето и отглеждането на децата, ръководи работата на домашните роби. Културата не предвижда мъжът да изпитва любовно чувство към нея нито в нисък еротичен, нито във висок духовен план. В класическа Атина любовта е по особен начин разкъсана. Свободният атинянин може да изпитва сексуално влечение към робиня наложница или към флейтистка проститутка, може да насочи любовта си към хетера за по-трайна духовна връзка.

В трети също по-висок план в някои среди любовта може да се изпитва между мъж и юноша. По-характерна за дорийския свят, гръцката хомоеротика се развива поради практиката на обособеното мъжко общуване, наследено в някои свои форми от родовото време. Играят роля и идващи от Персия образци на вътрешнополово общуване. Хомоеротиката в класическа Гърция е парадоксален начин за оформяне на любов от по-висш тип чрез отдалечаване от естественото сексуално общуване. Не че в него тя липсва. Но този тип връзка става носител на особена форма на педагогика – мъжът предава на своя любимец опита си на войн или спортист[247]. Любимецът подражава своя обожател. Връзката се създава в

[245] Вж. *Licht*, op. cit., p. 36 sq.
[246] За семейството W. K. *Lacey*, The Family in Classical Greece, 1968.
[247] Интересен материал от вазовите изображения по този въпрос анализира C. *Koch-Harnack*, Knabenliebe und Tiergeschenke, 1983.

условията на свободен избор и допълва естествената между баща и син, която в атинското общество от епохата на класиката е доста сурова. Диалозите на Платон показват как хомоеротиката става затворена духовна култура и очистена от плътски елементи, средство за идеално интерсубективно действие. На практика обаче традиционното атинско общество не гледа с добро око на връзките на свободния мъж с юношата и хетерата. Те остават маргинални за системата от общувания в класическа Атина не само поради морални съображения. Доколкото има затворен и традиционен характер, тази култура изключва личното духовно преживяване на любовта.

Елинската дреха[248]. Трудно е да представим важните за разбирането на атинското всекидневие реалии на дрехата и дома. Традиционни форми, освен на ценностни културни ориентации те са носители и на естествена целесъобразност, която в някаква степен остава неусвоена от културата.

Основната дреха за гърка е хитонът – вълнен и къс, над коленете в дорийския свят, приет и в Атина в епохата на Перикъл, и дълъг, памучен или ленен, в йонийския свят. Вкъщи се стои по хитон. За да излезе навън, гъркът се препасва, леко повдига хитона и прави дипла над пояса. Излизането навън от къщи не е свързано с особено условни белези на преход. Атинските вътре и вън не са силно противопоставени. Химатионът, плащът, е по-плътната връхна дреха. Парче бял, пурпурен или пъстротъкан плат, то се прехвърля през лявото рамо и се връща към него, като краят виси на гърба. Химатионът се използува, когато е студено, а също и в официални случаи – в народното събрание и в съда не може да се отиде по хитон. Вместо химатион атинянинът използва и друга официална дреха – т. нар. хланида.

Женската носия се състои от хитон с по-различна форма и рокля, пеплос, която има различна дължина в зависимост от по-малката или по-голямата дипла, образуваща се при препасването. Дългият пеплос с малка препаска е традиционна форма, гъсият пеплос с голяма дипла – модерен начин на носене, разпространен в IV век пр. н. е. Също като мъжете жените поставят над пеплоса химатион. Що се отнася до бельото, то е неизвестно не само в класическа Атина. Открива го едва векът на Европейското просвещение.

Дрехите в ранна Елада не са много на брой и се променят бавно. До IV век пр. н. е. тази област от частния живот все още не се владее от модата. Същото се отнася и за другите съставки на облеклото – обувките, шапките, бастуните, чадърите, ветрилата и женските накити. До това време основното всеки си прави вкъщи. Това важи задължително за дрехите и сандалите. За по-сложното, разбира се, е нужен обущар, кожар или ювелир, който работи по установени образци. Ако изключим грънчарството, специализираното занаятчийско производство в Атина е в ръцете на чужденци. Продават се и внесени стоки. До IV век пр. н. е. те са скъпи и на ползването им не се гледа с добро око.

---

[248] По въпроса за дрехата основно помагало M. *Bieber*, Griechische Kleidung, 1977 ([1] 1928).

Но и в V век пр. н. е. дрехите не са еднакви за всички. Химатионът и хланидата издават свободния атинянин и по-заможния човек. Робът и наемният работник носят т. нар. екзомида, дреха с открито дясно рамо, по-удобна при физически труд и в крайна сметка белег за принадлежност към по-нисък социален слой. Робите в полето са облечени в кожен хитон. От една къщна мъжка дреха, т. нар. трибон, заемат своето облекло философите киници и стоици, за да означат чрез нея своята вънпоставеност от официалното атинско общество. Друга дреха, късата наметка, т. нар. хламида, се използва от военните, а в черен цвят заедно с широкопола шапка (петас) – от атинските ефеби, младежите на гарнизонна служба.

В по-ранното време целият външен вид на мъжа е траен белег за принадлежност. В V век пр. н. е. по дългата брада без мустаци се познава спартанецът, а по късата с мустаци – гражданинът на Атина. Ранната елинска култура е "брадато" време. Брадата започва да отпада през IV век пр. н. е., за да остане в "безбрадото" елинистическо време до управлението на Адриан предимно за философите.

Прояви на мода, на по-динамична промяна и по-лично усвояване на форми се регистрират след Пелопонеската война отначалото на IV век пр. н. е.[249]. Към общо късата мъжка коса се добавят дългокоси прически. Чувствителна към промени става женската прическа и изобщо женската дреха. Разпространяват се по-пъстри тъкани. Стават повече и по-достъпни внесените стоки. Луксът и нарочната простота служат на мнозина за дистанциране от средното традиционно поведение. В IV век пр. н. е. не са малко тези, които се обличат демонстративно просто по спартански или, обратно – натруфено по малоазийски образец. Не е излишно да напомним в тази връзка, че след чувствителното намаляване на населението от края на Пелопонеската война в средата на IV век Атина отново става най-големият гръцки град, който, както се разбира по динамиката на облеклото и приемането на влияния, вече се държи универсално.

Елинската къща. Неизвестно е как микенският мегарон е преминал в първоначалната елинска къща с квадратна основа. Малко знаем за частните къщи от архаическата и класическата епоха, също и за домовете, в които са живеели Аристид, Милтиад й Перикъл. По-добре запазените останки са от елинистическото време от места като Милет, Приена и Олинт. Важен елемент на тази къща, вероятно развитие на стария мегарон, е откритият вътрешен двор, своеобразен светлинен кладенец, за дома, иначе без прозорци навън. Нещо като прозорци има по-високата двуетажна северна част, и то към двора. В по-ранното време домът е затворен за външния свят. По начина, по който вътрешният двор се свързва с покритите части на къщата, се различават три типа строежи – простаден, пастаден и перистилен. Третият тип се развива в елинистическата епоха. Друго важно помещение в дома освен споменатата мъжка стая или гостна е кухнята трапезария. Там се намира домашният олтар, пред който се събира голямото

[249] Подробно D. *Rössler*, Gab es Modetendenzen am Ende des 5. und im 4. Jahr-hundert v. u. Z., in: Hellenische Poleis III, 1971.

семейство от свободни и роби в епохата на класиката, и огнището, на което се готви храната. Обитателите на дома се хранят в това помещение. На втория етаж в северната част на къщата се намира женската стая (gynaikón), добре отделена и от дома и от външния свят и добре охранявана, което не пречи там да проникват неканени гости, ако господарят е немарлив. (В случай че бъде открит, злосторникът получава сурово наказание.) Къщата се отоплява с мангали, а вечер се осветява със светилници. Разбира се, в по-бедните и по-скромни времена до Пелопонеската война се предпочита светлината на домашното огнище.

Луксът започва да прониква от Изток на границата на V и IV век пр. н. е. Появяват се домове и на повече етажи, към улицата се отварят не само прозорци, започват да се правят и балкони. Стените на стаите, по-рано боядисвани предимно в жълто, се декорират с плаки от бронз, злато и слонова кост и се изписват с фрески, подовете се покриват с мозайки. Къщата се отваря навън и същевременно се усложнява вътрешно. Изобщо тя започва да изразява материалните възможности на своя притежател. Частното пространство се изпълва с повече вещи, което бележи началото на една вече не толкова традиционна култура.

Не без връзка с това е способността на късната атинска класика да възприема актуалното време и феномените на всекидневието. Отделни страни на атинското всекидневие се улавят най-напред от комедията на Аристофан. Те стават още по-вече в новата атическа комедия, макар че и в нея всекидневието не толкова се отразява, колкото се покрива с идеал. Много по-големи успехи в тази насока има прозата – диалозите на Платон, съдебните речи на Лизий и особено малкият сборник на Теофраст “Характери”, в който откриваме разгърната идея за една вече универсална градска култура. Но докато в художествената литература тази идея остава скрита, философската и реторическата проза достигат до експлицитни възгледи за феномена на културата. Своеобразен преход между класиката и елинизма, с откриването на опозицията между обществен и частен живот и превръщането на делника във всекидневие, с усложняването на житейските форми IV век пр. н. е. открива и самото явление култура.

Дванадесета глава

ЕПОХАТА НА ЕЛИНИЗМА

Думата елинизъм не е новообразувание. Старогръцките ретори и филолози означават с нея качествата на чистата елинска реч, правилното ползване на литературния гръцки език. Този смисъл не влиза в съдържанието на термина елинизъм, който употребява за пръв път историкът Дройзен в четиридесетте години на миналия век, за да означи откъслека от елинската история между смъртта на Александър Македонски (323 г. пр. н. е.) и падането на Египет под римска власт (30 г. пр. н. е.). Дройзен има заслуга не само за названието. В своя двутомен труд, посветен на елинизма[250], той пръв обръща внимание на този подценяван период от античната история и създава основа за наблюдения върху културна епоха, различна от класическата. Става възможно да се мисли за развитието на елинската култура от едни към други идеали и ценности.

Границите на периода. В науката съществува спор за границите на периода[251]. Според едни автори елинизмът започва още в първата половина на IV век пр. н. е., според други завършва много преди падането на Египет под римска власт – още с началото на римската експанзия на Изток. Според трети в елинизма влиза и културата на императорския Рим, особено първите два века от новата ера. Този спор е всъщност скрито разногласие по въпроса за критерия, въз основа на който се определя целостта на дадена епоха.

Границите между 323 и 30 г. пр. н. е. са добри символи за начало и край, тъй като определят елинизма като историческа епоха със свои икономически и политически особености. Трите века от разпадането на "нереалната" държава на Александър Македонски до образуването на реалната империя на Август действително представляват цялостен период, време на продължителни опити за заздравяване на робовладелското производство и стопанска система, в политическо отношение по създаване на държава, в която да бъде включен целият обитаван свят.

От друга страна, когато се говори за елинизъм, обикновено се има предвид елинистическата култура. Разногласията по границите възникват най-напред поради това, че културната епоха не съвпада точно с историческата. Като цялост културата продължава да действа и след приключването на историческата епоха. Освен това началото се определя трудно, тъй като идеите и изразните средства на елинистическата култура се подготвят много време преди измененията в политическата карта и обществената структура на елинския свят от края на IV век пр. н. е. Началото на културната епоха, разбира се, не би трябвало да се търси в появата на отделните елементи, а в момента, когато те се

[250] J. G. *Droysen*, Geschichte des Hellenismus. Bd. I – II, 1836.

[251] Различните мнения са изложени от H. *Volkmann*, Art. Hellenismus: Der kleine Pauly. Bd. II, 1968. Според *Bengston*, op. cit., p. 285 епохата започва с 360 г. пр. н. е. Най-често за край на епохата се смятат 146 г. пр. н. е. и 30 г. пр. н. е. По-рядко елинизмът се определя в широките граници от Аристотел (IV век пр. н. е.) до Юлиан Отстъпник (IV век пр. н. е.) – такъв е възгледът на А. Ф. Лосев. *Toynbee*, op. cit. употребява термина за цялата елинска цивилизация.

свързват в комплекс, когато се скрепяват в цялостна ценностна система. Във всеки случай това не става по-рано от разпадането на Александровата държава.

По същество споровете около границите на периода се повдигат поради разногласието по въпроса за характера на културата. Ако културата се схваща за независима от обществената и общностната основа духовна формация[252], е обяснимо защо в обсега на елинистическата култура попадат явления като трагедията на Еврипид, целият четвърти век пр. н. е. и римското време. За нас елинизмът е културна епоха, със своя специфика. Коренът на тази специфика са особеностите на общностния живот на елинистическото общество, преобразувани в особена ценностна система. Понеже тази система е преходна, и елинистическата култура престава да бъде витално явление, независимо че редица идеали и възгледи, изработени в нея, преминават в следващото време. Само че там те са свързани в друга система. Именно поради това смятаме, че границите на историческата епоха между 323 и 30 г. пр. н. е. служат за добро ограничение и на културната епоха елинизъм.

Елинистическото общество. И тъй условното начало на елинистическото време е смъртта на Александър Македонски в 323 г. пр. н. е. Веднага след това Източното Средиземноморие е обхванато от междуособици. Те траят няколко десетилетия и имат за краен резултат разпадането, на огромната Александрова държава. Загиват пълководците, които държат на проекта за световно македонско господство. Междуособиците траят по-дълго от Александровите походи. Движението има цел – търси се териториалното единство, в което държавата би била реална и политическата форма съответна. Полисът и демокрацията са политически изживени, но и монархията на македонския завоевател остава неосъществена. Реалната форма се оказва монархията, върху по-ограничена територия.

В края на последното десетилетие на IV век пр. н. е. Александровата държава се разпада на три монархия – Египет, Сирия и Македония. В Египет владее династията на Птолемеите, наследниците на Птолемей, най-добрия политик измежду Александровите пълководци, в Сирия – потомците на Селевк, Селевкидите, в Македония – династията на Антигон. Омиротворение цари само няколко десетилетия в средата на III век пр. н. е. Но дори и по това време нито една от трите държави не пази твърди границите си. Египет е в постоянен конфликт със Сирия за една част от Мала Азия, наречена Койлесирия. Още в III век от Сирия отпадат големи области – Пергам, Витиния и Понт. Своя държава образуват в Мала Азия галите, от източната страна, на Сирия се отделя Партското царство. Македония е в непрекъснато вътрешно вълнение. Елада, която е в македонските граници, никога не остава безропотно подчинена. Образуват се федерации от елински градове (Ахейският и Етолийският съюз). Немалко години тези съюзи съществуват независимо. За Македония е трудно да се справи – в първите два века на епохата споменът за полисната независимост е все още силен. Неспокойно е и в Египет. От началото на II век пр. н. е. местното египетско начало се опълчва срещу гръко-македонската власт.

[252] В марксистката литература културата и обществото принципно се свързват – срв. А. Б. *Ранович*, Эллинизм и его историческая роль, 1950. Подобно свързване у M. J. *Rostovzev*, The Social and Economic History of the Hellenistic World. 3 Vol., 1941.

Вътрешното неравновесие се съпровожда от израждане в царската династия и крайности на бюрократизъм.

От всичко това се възползва Рим. Отначало внимателно, по-късно грубо той се вмесва в делата на елинистическите държави също тъй, както някога Филип Македонски в работите на елинските полиси. Не е пропуснато нито едно недоразумение, вътрешно или външно. С Пергам срещу Сирия, с елинските съюзи срещу Македония и с Македония срещу тях, крачка по крачка Рим настъпва в елинистическото пространство, подкупва царе и пълководци, на много места фактически управлява. Там, където е нужно, побеждава със сила – Коринт е сринат, Македония в 146 г. пр. н. е. е обявена за римска провинция. Но затова пък унищожаването на елинската свобода е представено за освобождаване от македонците. Невинаги са нужни военни действия – Атал III, цар на Пергам, подарява своето царство на римляните, нещо подобно прави монархът на Витиния Никомед III. Остават за завладяване Сирия и Египет. Със Сирия се справя Помпей. Тук-таме римляните срещат съпротива, напомняща за нереализма на Демостен. Така и египетската царица Клеопатра продължава с едно десетилетие самостоятелността на Египет, като се възползва от амбициите на Антоний. Когато в 30 г. пр. н. е. Октавиан слиза като победител на египетската земя, елинистическият свят престава да съществува политически. Нататък Елада има само културна история, политическата остава за Рим. Парадоксално е – истинска голяма държава гърците получават едва след като изчезва тяхното собствено политическо пространство.

Нито един друг античен период не е така разнообразен на обществени форми като елинистическия. Наблюдавайки общественото устройство на елинизма, имаме усещането, че нещо е било преди това и нещо предстои, но това, което е налице в тези три века, е заради трансформацията, а не за себе си.

Общият белег за елинистическото време е голямата монархическа държава. С нея могат да се обяснят редица черти на елинистическото светоусещане. Човекът на тези векове е поданик, а не гражданин и не разполага с политическо битие. Затова пък в сравнение с епохата на класическия полис частната му проява е значително по-масивна. Елинистическата държава на свой ред е далече от човека – защото е голяма, тя се възприема косвено посредством бюрократическата власт, и втори път, защото държавата не присъства навсякъде по един и същ начин. Елинистическата държава не познава единната юридическа и политическа организация. В Египет действат две правови системи – местната египетска и елинската, съществуват два вида трибунали. Повечето градове имат свое местно управление и особен свод от закони. Ако царят се намесва понякога, това е по-скоро изключение. Съществуват и напълно автономни градове[253], които, разбира се, не могат да бъдат автономни в политическо отношение, щом като не разполагат с военна сила. Елинистическата тоталитарна власт е белязана от обърквашо разнообразие. Птолемеите например са едновременно гръцки царе и египетски фараони, като изпълняват тези две роли, без да ги смесват. Обожествяването е висшият принцип на тоталитарната власт, но и то е само тенденция. Не засяга македонската монархия (по стара традиция македонските царе са просто военни

[253] За тази автономия Cl. *Prèaux*, Le monde grec a 1'époque hellénistique, in: La civilisation grecque, op. cit., p. 120. Вж. и с. 126 за двойната реля на Птолемеите като царе и фараони.

шефове). В Египет пък покрай израждащата се династия на Птолемеите властта попада в ръцете на хората от двореца, често авантюристи и лумпени[254].

Отдалечен от държавата, елинистическият човек вижда в нейно лице не толкова определена власт, колкото тегобите на самия свят. Бидейки достатъчно голяма и неопределена, елинистическата държава се слива с човешката вселена. Или казано на езика на настоящото изследване, човекът в тази епоха е свързан не с малка органична, а с голяма отворена общност. Именно на тази основа той се усеща космополит[255]. Между човека и държавата свят обаче съществува йерархия от междинни звена. Новото по отношение на простата структура на гръцкия полис от класическата епоха е разгръщането на дълга йерархия от общности. Преди всичко се отделят на различни равнища политическият и общественият живот. Редовият човек остава без политическо битие, политиката се върши от специализирани чиновници. Поради неукрепналостта на държавната форма на другите равнища на живот остават достатъчно функции – те са обществени, много често дори политически, както е в живота на елинските съюзи в Македония, които за известно време успяват да си извоюват нещо като държавна самостоятелност.

И все пак елинистическият човек се чувства обществено организиран на нивото на полиса. Макар и лишен от политически функции, полисът продължава да съществува като стопанско обединение и културен център. Елинистическата цивилизация експанзира чрез полиси. Само Александър основава тридесет града. Неговите наследници следват примера – светът е осеян с градове на техните имена, на имената на техните майки и дъщери. Полисът е осезаемата форма на тогавашната съвременност, символ за култура. Дори номадите се уседяват в градове. Всяко село претендира да стане град. Дори Спарта в елинисгическо време приема облика на град, щом като вече е заобиколена със стени. А милионната Александрия в Египет изглежда имагинерна и всъщност се състои от няколко отделни политевми, организирани като класическите полиси. Моделът на полисната организация се следва и от елинистическите съюзи. Изобщо градът[256] осигурява своеобразна независимост от монархическата държава. Затова хората се стичат в града, макар там, както твърди Менандър, животът да е скъп и да подхожда повече на богатите[257].

Външните белези на монархията са дворецът, градините, библиотеката; на полиса освен агората гимназият и театърът. Дори само по това се разбира, че елинистическата градска социалност е главно културна, а не политическа структура. Както изобщо понятието елин губи народностния си смисъл, така и връзката на елинистическия гражданин с полиса, сравнена с класическата патриотична привързаност, изглежда разхлабена. Той е все пак жител. Нищо не му пречи да се изсели, да иде да живее другаде, разбира се, и в друга държава. Това не е свързано с ценностен трус, какъвто преживява Сократ при мисълта, че ще живее в изгнание[258]. Сега съществува нещо, което в епохата на класиката би било

---

[254] Вж. интересната глава „Монархия, град-държава и съюз на градовете" у В. Торн Эллинистическая цивилизация, 1949 (превод от английски).

[255] Kosmopolites, т. е. гражданин на света. За създател на думата се смята Диоген от Синопа.

[256] За елинистическия град A. H. M. *Jones*, The Greek City from Alexander to .Justinian, 1971. Специално за Александрия A. *Bernand*, Alexandrie la Grande, 1966.

[257] Фрг. 336 (по изд. на A. *Körte* – A. *Thierfelder*. Bd. I – II, 1957 – 1959).

[258] Срв. *Платон*, Критон 50 b sq.

абсурдно – човек може да бъде гражданин на няколко града, гражданството може да се купи. Освен това полисът не обуславя личното битие на своите граждани – той е много по-беден от богатите хора, които живеят в него, а често съществува за тяхна сметка. Градът може да бъде красив, благоустроен, да привлича с приятната си околност. Дори в устройството си – съвет, чиновници и т. н., той е по-скоро форма. В обществената му природа има нещо повърхностно в сравнение с магическата колективност на класическия полис. Затова в елинизма така лесно се създават нови градове;.

Между полисната общност и държавата действат като опосредстващи звена на социален живот федерациите на градове, особено характерни за Елада. Елинистическата държава не успява да ги подчини напълно и именно благодарение на тях Рим се врязва в работите на Изтока. Децентрализирането, отстъпването от държавността намира проява също в пиратските обединения (в Ликия съществува дори пиратска държава), с които елинистическите монарси понякога сътрудничат.

Какво добавя към тази картина елинистическият икономически живот? Благодарение на папирусите находки знаем нещо определено само за Египет[259] – строг контрол над селското стопанство, в хамбара на държавата се събира половината пшеница, огромни запаси, от които често се изхранва и Елада. Съществува дори система за планиране. Но тя не довежда до прогрес в селското производство. Чиновническият апарат, който надзирава работите на село, тежи все повече на производителите. Трудът на полето става омразен, в голямата криза от началото на II век пр. н. е. селяните се обезземязат и са нужни крайни мерки, за да се удържи притокът им в града, където биха се изхранили без труд като чакащи благодеяние лумпени. Освен дребните земеделци кризата засяга н занаятчиите. Опозицията бедни – богати става все по-напрегната. Двата обола, които изкарва беднякът по едно време, едва стигат за насъщния. От друга страна, забогателите търговци, лихвари и едри земевладелци могат да изхранват цели градове. Подобни жестове са своеобразно асоциално решение, с което всъщност нищо не се променя.

Изменена е структурата на робството[260]. В епохата на елинизма животът на роба е ужасен само в рудниците. Иначе до свободния човек без политически права робът стои без особено отличие. Стоическата проповед има известен ефект – общо взето, над робите не се вършат насилия. Вън от дома, те са далече от своите господари. Свързани с парчето земя, което не им принадлежи, или със занаят, с чиито продукти не могат да се разпореждат сами, елинистическите роби напомнят крепостните селяни. Положението им не се различава по нищо от това на бедния свободен и понеже трудът на свободния е все пак по-производителен, робството започва да се обезсмисля. Случаите на освобождаване са много чести. При обезлюдяването, което на-стъпва във II век пр. н. е., с освобождаване се попълва числото на гражданите. Обичайно е да се освобождават роби със завещание. Но най-важното е, че

[259] Подробно у *Ранович*, цит. съч. Вж. и *Préaux*, op. cit., p. 129 – 135.

[260] За елинистическото робство вж. *Лосев*, История 1963, цит. съч., с. 66 — там и литература по въпроса. Лосев (История античной эстетики, 1975, с. 678) търси връзката между особеностите на елинистическото робство и елинистическата култура. Специално за робството в елинизма; Т. Б. *Блаватская*, Рабство в эллинистических госсударствах в III – I вв. до н. э., 1969; В. Д. *Блаватский*, Рабский вопрос в идеологии эллинизма, в: Античное общество, 1967.

опозицията бедни – богати се наблюдава и в класата на робите[261], не по-рядко от опозицията образован – необразован или властен – невластен, щом робите са влиятелни в канцеларията на монарха.

Самосъзнанието и реалността се разминават. Да бъдеш роб, разбира се, е нещо позорно. Това значи да ти бъде отказало правото на общественото съществуване. Но тъкмо поради това, че богатеенето и политиката са нещо отлично от формалното обществено битие на елнистическия гражданин, робът може да се окаже по-пригоден от свободния за тези сфери на живота. Елинистическият роб се доближава до Петрониевия Трималхион. Това не означава, че робството не е характерна форма за елинистическите производствени отношения. Човешкото тяло продължава да бъде основната производителна сила и в случая е без значение, че роб може да се занимава с финансови спекулации. Съществено е, че държавата започва да се отнася по робовладелски към широк кръг производители. Това са парадокси, които показват, че робството по същество и робството по форма невинаги са едно и също нещо в епохата на елинизма.

Както и в предходните епохи икономическият живот на елинизма има пасивен и потребителски характер[262]. Излишният продукт не се използва за увеличаване на икономическия потенциал, а се пропилява или се превръща в разкош. Не се наблюдава усъвършенстване на оръдията на труда. Колкото научно и техническо време да е елинизмът, неговите открития не намират стопанско приложение. Усъвършенстват се обсадните машини, създават се летящи изкуствени птици и пневматичен куклен театър. Техниката стои встрани от икономиката и много близо до всякакви пасивно съзерцателни идеи, затова близо до изкуството или до чистия абсурд. Огромният маяк на Александрия все пак има предназначение. Но разкрачената над входа на пристанището в Родос гигантска статуя на Аполон-Хелкос е вече чисто изражение на възможностите на едно време, което няма практическа нужда от тях. Строят се огромни тържествени кораби, палатки-дворци. Динократ[263] проектира на Атон чудовищна статуя на Александър, върху чиято длан да се поместят два града, а Александър замисля гигантска пирамида паметник за баща си Филип. Малки градчета си издигат огромни крепостни стени просто така, независимо от нуждата. Техниката може да се открие в градския бит – строят се пететажни жилища, някои градове имат канализация. Но и битът е нещо пасивно. Иначе никакъв прогрес – за да се получи повече от земята или в работилницата, единственото усъвършенстване е в увеличаването на броя на човешките производителни единици.

Надолу, в йерархията на социалните общности между полиса и отделния човек стоят многобройните сдружения, клубове и асоциации[264]. Те са слабо свързани с държавата и несъвсем здраво с полиса. Елинистическият човек изпитва нужда от непосредствена връзка с другите хора. От тази нужда се поражда малката социална групировка.

---

[261] Вж. Е. М. *Штаерман*, Кризис античной культуры, 1975, с. 23.

[262] Потребителският характер на икономиката в елинизма е съдържателно характеризиран от *Лосев*, История 1975, цит. съч., с. 679.

[263] *Витрувий*, За архитектурата II, 2.

[264] Подробно у *Тарн*, цит. съч., с. 101 сл.

Частни сдружения съществуват още в класическа Атина, но те са малко на брой и не поглъщат вниманието на човека така, както в епохата на елинизма. Броят на сдруженията започва да расте чувствително в III век пр. н. е. С изключение на международната Дионисова, асоциация на актьорите, която има секции в много градове и стотици членове, сдруженията представляват неголеми обединения на хора, събрали се доброволно най-често, за да честват някакво божество. Естествено то дава повод за празнични гощавки и всякакъв род общо „губи време". Сдруженията имат свои храмове, които се използват по светски, могат да се дават под наем, също обща каса дето се натрупват немалко пари. Съществуват дружества, чието предназначение е именно взаимоспомагането с пари. Откриваме професионални обединения – например на лекари, асоциации на ефеби и на старци (т. нар. герузии), на съученички или на бивши възпитаници на гимназии, които се събират периодично. Само в малкото градче Трезен в 146 г. пр. н. е. са регистрирани двадесет и три сдружения. Елинистическото сдружение е особено равнище на социален живот. То е каналът за приобщаване на пришълците и за разпространяване на нови религиозни култове. В него могат да участват и роби, и то с равни права. Жените също имат свои сдружения. Междинна обществена форма, коригираща отдалечеността на държавата, сдружението разширява иначе ограничената възможност за обществена изява.

Нужно е да се каже нещо и за най-малката социална група, за семейството. Като казваме семейство, разбираме това, което се разбира и днес. В класиката семейството е голяма единица – в нея влизат робите. Формално и в елинизма е така, по същество обаче семейството се изчерпва с мъжа и жената, които отглеждат деца. То е малка общност, нищо повече. В юридическо отношение жената е равна на мъжа, може да търси развод и да си взима това, което е внесла в семейството. Жената майка сега има голям дял във възпитанието на децата. Като че ли функционално на това равенство броят на момите, ергените и разведените, както и на тези, които живеят сами, расте. Съществува и нещо непознато за по-ранното време – брак без деца[265]. Многодетните семейства стават все по-редки. Лошите материални условия, съчетани с по-високо културно самосъзнание, са причина броят на децата силно да намалее. С мъка се отглежда едно дете. Разпространяват се подхвърлянето и убиването на новородени. Това като че ли контрастира на интереса на елинистическия човек към живота на детето, както интересът към женската душевност контрастира на невярата в брачното щастие.

И тъй, в епохата на елинизма между индивида и голямата общност на държавата действат опосредстващите звена на разнообразни общности, които индивидът може да избира. Това води до своеобразна отвореност и динамика на общностния живот и на свой ред до един отвързан и подвижен индивид, неподчинен на органична общностна среда. Същевременно никоя от множеството форми на общностен живот не замества липсата на непосредствено политическо битие и не поглъща целия индивид. Постоянно остава нещо частно, лично, едно флуктуиращо съзнание за себе си. Понеже осъзнава, избира, участва в една или друга общност,

[265] Срв. данните за елинистическото семейство у *Тарн*, цит. съч., с. 109 сл.

човекът изглежда субективно свободен. В това отношение елинистическата социалност се отличава значително от класическата полисна.

Обща характеристика на елинистическата култура. Отдавна е утвърдено мнението, че елинизмът е нов етап в културното развитие на стара Гърция, своеобразно отрицание на класическата полисна култура. Ако в нея има превес затворената обозрима и органична общност на полиса и на свой ред интегрираният в общността индивид, елинистическата култура се развива на основата на една предимно отворена голяма общност и на подвижен в реално и ценностно отношение индивид. На тази база се развиват двата поведенчески ценностни комплекса – индивидуализмът и универсализмът[266], характерни за елинистическото време. Те доста точно изразяват елинистическата общностна ситуация – отделният човек с по-свободна инициатива, изправен срещу голямата елинистическа държава. Като всички ценностни образувания индивидуализмът и универсализмът не само изразяват, но и предлагат структура за поведение, в което изразеното един вид се преодолява. Двете ценностни реакции са масивни средства за преодоляване на неясните отношения на индивида с отворената общност. В случая на индивидуализма ценностите се пренасят от външния общностен живот върху неговия краен елемент – отделния човек. Именно в условията на отворената общност този елемент става изразен. Последствието е, че той се усложнява и се разпада на елементи, развива се идеята за вътрешния свят на човека. Докато при противоположната реакция на универсализма загубената инстанция на общността се замества с нереалната свръхобщност на всички хора, загубеното пространство на полиса – с широкия цял свят.

Отвореността, основата за развиването на индивидуализма и универсализма, има и друго ценностно последствие – повишената възможност за възприемане на актуалното "тук и сега". В епохата на елинизма наблюдаваме обща тенденция към реализъм – в науката, изкуството и художествената литература. Но както елинистическото стопанство само прилича на капиталистическото[267], на свой ред и елинистическият индивидуализъм само напомня европейския от епохата на Ренесанса. Поради ограниченото обществено производство елинистическият свят остава ограничено отворен. Неговият индивидуализъм не е така задълбочен като новоевропейския. Затова и реализмът, за който става дума, не се превръща в основна тенденция на епохата. Застъпен във върховия културен слой, и то в първата половина на периода, той се съчетава компромисно или отстъпва пред една или друга проява на нереалистическото светоусещане, което в крайна сметка е израз на непреодоляната затвореност на културата.

В реален план елинистическата култура е поле за контакти на разни общности, което значи и на разни култури – преди всичко на експанзиращата атическа култура, разнесена на юг и на изток по време на Александровите походи, и на местните култури, които я приемат или отхвърлят. Затова за основна черта на елинистическата култура се сочи смесването на елински и източни елементи. От

[266] За връзката на индивидуализма и универсализма P. *Wendland*, Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum und Christentum, 1907, S. 19.

[267] По приликата и разликата между елинистическото и капиталистическото стопанство *Щтаерман*, Кризис, цит. съч., с. 16.

една широка гледна точка двете страни имат равен принос в получилата се амалгама на елинистическата култура, която излиза извън границите на елинската културна традиция. Само че това равенство е нестабилно. В отделните области на културния живот отношението елинска – източна страна има своя пропорция. В областта на литературата превесът е на гръцкото начало, докато в сферата на религиозните вярвания – на източното. В хоризонталния план на културата наблюдаваме градска цивилизация с елински облик и местни селски консервативни култури, които остават, общо взето, неповлияни от градската цивилизация и по-късно се отделят и развиват самостоятелно. Така че елинското и източното начало не успяват да се съединят истински[268].

Независимо от това може да се говори в някаква степен за единството на елинистическата култура в тези широки граници. Отделните страни придобиват единна окраска, защото са включени в сравнително единно социално пространство. Това създава ситуация на преводимост. Голямата маса негръцки елементи, които приема, елинистическата култура успява да преведе на езика на старата елинска традиция. В редица случаи неелинското се приема според модела на традиционно елинското. Примерно Птолемей II Филаделф се свързва в брак със своята сестра Арсиноя, подражавайки на фараоните. Но той прави това и поради един прецедент в гръцката митология – Зевс е съпруг на своята сестра Хера[269].

От по-тесен ъгъл на зрение елинистическата култура може да се разглежда като своеобразна среда за спояване на елински елементи, които по-рано съществуват отделно. Така, от една страна, културата има, вид на експанзия на атическото начало. Но в Александрия с него се свързват елински тенденции, които в епохата на класиката изглеждат провинциални – йонийската експресивност и изтънченост, сицилийската монументалност и способната за рефлексия островна култура. На свой ред чуждите неелински елементи от Изток и Запад, поне в началния етап, влизат в елинизма опосредствено чрез някоя „провинциална" елинска култура. В йонийската цивилизация на V и IV век пр. н. е. вече има много източни елементи и още тук те са означени по елинистически[270]. Така че и в по-тесния план на отношение между елински елементи елинистическата култура изглежда сфера за пренасяне, смесване и преобразуване. Тя е зона на контакти, в която се търсят формите и нормите, можещи да служат на една по-широка общност.

Разслоена в хоризонтал, много- и разнообщностната елинистическа култура е разслоена и във вертикал. Това важи особено за нейния тесен план на градска култура, обща за всички граждани в широкото елинистическо пространство. Ако самата извънградска култура се възприема като своеобразна низова тенденция, откриваме друга, градска низова тенденция – една среда, в която се развива масов вкус. От друга страна, като че ли следвайки механизма на разслоението, в града възниква върхова културна среда на изтънчено малцинство. Нейни продукти са

---

[268] *Préaux*, op. cit., p. 119.

[269] Вж. и друга примери за приемане на негръцки елементи по елински образец у M. *Herter*, Hellenismus tmd Hellenentum, in: Das neue Bild der Antike. Bd. I: Hellas, 1942, S. 342.

[270] По този въпрос *Wilamowitz* von Möllendorf, Kleine Schriften. Bd. II, 1941, S. 114 sq.

чуждеенето от тълпата, настроенията от типа “изкуство за изкуството”, естествено и формализмът. Градската елинистическа култура е “модерен” оазис в иначе традиционното и консервативно широко елинистическо пространство.

В многообщностната отворена и динамична среда на елинистическата култура като в типологическа реторта просветват бъдещи форми, в странен и объркан вид антиципирани се явяват феномени, чието пълно развитие на антична почва е невъзможно. В пъстротата и разнообразието на културните явления обаче не бива да търсим само страната на модерното, реакциите от отворен тип, които напомнят европейската съвременност. Те съжителстват с противоположните нереалистични и “немодерни” тенденции. Градската елинистичеека култура от върховия и низовия слой не съществува отделно. И ако първоначално тя се опитва да бъде самостоятелна и да наложи своята реалистичност, към края на периода противоположните сили на градското начало обръщат погледа към традицията и в крайна сметка налагат възраждането на идеалите от времето на класическия полис. Нереализмът и тенденцията към неактуално реагиране обезценяват елинистическата пъстрота и експресивност и те започват да изглеждат упадъчни. Това е основната причина да бъдат загубени повечето литературни произведения на тази изключително продуктивна епоха, в която са писали и публикували повече от хиляда автори.

И тъй от един тесен ъгъл на зрение елинистическата култура е етап на старогръцката култура. Същественото в тази гледна точка не е връзката с негръцките културни елементи, а свързването на функциониралите отделно до този момент по-малки елински култури. Наложено от новите обществени нужди, това свързване усилва елинския елемент, прави го по-витален, още по-контактен и способен да възприема чуждото и да-го прави свое.

Езикът. Елинизмът е гръкоезично време. В трите последни века от старата ера на елински се говори от Сицилия до брегoвете на Индия и от Египет до северните брегове на Черно море. Това не означава, че местните езици престават да се говорят. Но въпреки че на места действат силни съперници (например арамейски в Сирия и Палестина), гръцкият е предпочитаният език. И не само в търговските дела. Той е официален административен език в държавата на Александър и изобщо е универсалното средство на културното общуване.

При превръщането си в инструмент на новата културна епоха гръцкият език претърпява съществени промени[271]. Регионалната гръцка реч прераства в един вид общ език (т. нар. koiné), който се говори на много места и от различни слоеве на населението. Промяната е съществена, като се има предвид, че дотогава гръцкият съществува предимно във формата на диалекти. Диалектните различия не изчезват напълно при налагането на общия език. Гръцкият не достига до унификацията, която се наблюдава по-късно в експанзиращия в Средиземноморието латински език. Отделните елински диалекти се запазват в частното общуване, на някои от тях се създават местни литератури. От друга страна, колкото и да се уеднаквява, общият език съществува в разновидности – в една форма се говори на пазарищата, в друга го ползва администрацията, в

[271] За характера на гръцкия език в епохата на елинизма A. *Meillet*, Apercue d'une histoire de la langue grecque, 1920, p. 120 и A. *Debrunner*, Geschichte der griechischen Sprache. Bd. II, 1969, S. 25 sq.

трета го виждаме застъпен в художествената литература. Общото е по-скоро тенденция, норма, която се налага в училището. Тази норма се реализира от т. нар. литературно койне. Говоримото койне (основният извор са надписите върху камък и папирусите) се различава от литературното по това, че е по-слабо унифицирано, много по-разнообразно и по-живо.

Но и художествената литература ползува такъв тип елински, който съответства на нейните задачи. Съществува низова литература на говоримо койне. Историческата и ораторската проза се пишат обикновено на литературно койне. Поезията пък в зависимост от жанра и предпочитанието на поета се създава на един или друг традиционен диалект. Докато в областта на културата гръцкият език се унифицира, елинистическата художествена литература остава привързана към многодиалектната традиция на архаическата и класическата сло-весност. Разнодиалектността е един вид ресурс на художественост. Затова койне влияе на художествената литература в епохата на елинизма само косвено.

Езиковата норма на общия език представлява всъщност атическият диалект от времето на класиката, претърпял известни йонийски корекции. Според един езиков закон от атическия отпадат предимно формите, за които останалите диалекти начело с йонийския са единни. Постепенното превръщане на атическия диалект в общ език става за около столетие. Този процес води до граматично опростен строеж, до склонност към по-точно слово и подвижност в създаването на нови понятия, особено на абстрактни[272].

В епохата на ранния елинизъм, когато оживяват контактите в Средиземноморието, тук-таме се наблюдават наченки на общи езици, образувани върху основата на други диалекти. На Запад се разпространява едно дорийско койне. Източното койне обаче, развило се на базата на атическия диалект, получава най-широко разпространение. Освен в качествата на самия език причината трябва да се търси и в културата, на която става носител тази диалектна смес. Атинската културна експанзия започва още от времето на Перикъл. В Атина се стичат хора от целия елински свят, те разнасят атинското образование, а заедно с него и атическия диалект. Македонският двор се атицизира още по времето на Гръко-персийските войни.

Постепенното амалгамиране на атическия и йонийския диалект започва в V век пр. н. е. Йония дава на Атина Херодот и Хипократ. Йонийската проза е първото голямо дело на литературния елински, което се разпространява широко. Затова Тукидид, който пише на атически, оцветява тук-таме словото си по йонийски. В IV век пр. н. е. литературното койне е набелязано у Ксенофонт, у късния Платон и оратора Хиперид. По времето, на Александровите походи атическият диалект се разпространява от неатиняни, които желаят да се приобщят към атинската култура – да се говори на атически е белег за културност. Много често йонийци, тези разпространители, вплитат родни форми в атинската реч. Така и в самата говорна практика тенденциите на говоримото и литературното койне съвпадат.

Образованието. Атина дава на елинизма не само своя диалект, но и системата на своето образование, заедно с това и самия образователен идеал.

[272] Примери у *Meillet*, op. cit., p. 191.

Неговият пионер Изократ[273] осъзнава в първата половина на IV век пр. н. е., че елин вече не е народностно обозначение, а название, обединяващо всички, които са причастни към атинската система на образование. Широката си функция тази система придобива благодарение на универсализма на елинистическото време.

Съществен белег на елинистическия град е гимназият. Дори малките градове имат гимназии, грижат се за неговото уреждане с пристрастеност. В епохата на елинизма образованието става мода. Родителите вярват, че децата им ще имат по-лек живот, ако се изучат, и правят жертви, за да им дадат образование. Училището престава да бъде частно дело, с уреждането му се занимават градските управи. Създават се предписания за изучаваните предмети, за броя на учениците в клас и за срока на обучението. Елинистическата школа има три степени – първата завършва към петнадесетгодишна възраст, втората – за юноши към осемнадесет години, а последната – за младежите на двадесет и една година. За разлика от епохата на класиката сега много повече се учи четмо и писмо и по-малко се спортува в училище. В горните степени навлиза реториката. В едно училище за момичета в Пергам се изучава домакинство. Това е новост момичетата да ходят на училище. Съществуват дори смесени училища.

По атмосфера елинистическото училище напомня нашето. Учениците погаждат номера на учителя. Фигурата на отличника е досадна и тогава. Не липсва и гордият с успехите на сина си родител. Един такъв баща кани в училището на угощение по случай отличието на сина си. Учебната година завършва с празник, на който учениците демонстрират наученото, има състезание по краснопис и надбягване, раздават се награди. Разбира се, има и отлики – заниманията започват прекалено рано сутрин, празниците и ваканциите са несравнимо повече, налагат се физически наказания независимо от възмущението на философите стоици. Най-съществената отлика от съвременното училище е широката културна функция на елинистическия гимназий[274]. За това съществува и външен белег – нерядко той е най-красивата сграда в града. Там се уреждат публични сказки и философски прения, както в епохата на класиката, гражданите се събират да погледат и побъбрят. Гимназиархът, "директорът" на гимназия, високообразован човек, има влияние в управлението на града. Немалка слава е за един богат човек да направи дарение за гимназия.

Елинистическият човек е по-образован от гърка на класическата епоха. Повече хора умеят да пишат. Преди да се разпространи източното суеверие, за широк кръг е достъпно знание като причината за слънчевото затъмнение. Да се четат книги у дома, това едва сега става разпространено явление. Четивото е съществен белег на елинистическата култура, а тя от своя страна може да бъде наречена култура на четенето.

---

[273] *Изократ* IV, 50; „и името елини се създава вече не от родовата общност, а от начина на мислене и елини се наричат тези, които са причастни по-скоро към нашето образование..."

[274] По този въпрос M. *Nillson*, Die hellenistische Schule, 1955, S. 45 sq., 78.

Битът[275]**.** Образованието и градският начин на живот внасят сериозни промени в елинския бит. В тази област елинизмът може да се похвали с немалък прогрес. Човекът се стреми да живее уютно, търси пъстротата и разнообразието. Елинистическата къща с двор и колонада изразява този стремеж. От нужда се строят и по-високи домове, в които живее под наем беднотата. Строи се не за вечността или за да се устои на напора на живота, а за да се живее в удоволствие. Елинистическата постройка е по-отворена навън и по-артистична. Вече има прозорци и балкони, които гледат към улицата. Обичайно е на прозореца да стои облакътена жена. Вътре стените са изписани, дори в бедните домове не липсват фрески. Покъщнината е много повече.

Големите градове имат канализация, някъде използвана и до днес. Разпространява се обществената баня (през Рим и Византия тя достига и до нас на Балканския полуостров). Банята е уредена като училището – не липсват и лекари, които дават съвети как е полезно да се къпе човек. В градовете, дето няма чешми, водата се черпи от кладенци или от цистерни за дъждовна вода. Някъде съществува и градска служба по при-бирането на боклука. Изобщо елинизмът цени чистотата.

Понеже природата остава далече, започват да я внасят в града. Така човекът на елинизма се брани от абстрактната форма на срещащите се под прав ъгъл улици, от врявата на площада. Това време открива градината. Моделът е персийският парк, който става неотменна част на елинистическите дворци. Дворцовият квартал в Александрия, Музеят и библиотеката са заобиколени с парк. Прочут е паркът Дафне в Антиохия. Малката къща също има своя градина. Там, където мястото не позволява, я разполагат на покрива. Съществуват и градски градини като тази на хълма Панейон в Александрия, дето разхождащите се могат да се спрат пред затворените в клетки екзотични животни. От тази първа сбирка, посветена на Артемида, тръгва европейският обичай големите градове да притежават зоологически градини. В елинистическата градина има пейки за отмора, издигат се статуи за украса, тук си правят срещи влюбените.

В този контекст влиза елинистическата пристрастеност към цветя[276]. Гърците се запознават с източни сортове, сега избухва модата на розата, явяват се нови форми лилии и виолетки. В началото на епохата Теофраст посвещава много редове на цветята в своята ботаника. Цветето вече може да се къса и в градина. Във Фаюм се поддържат специални градини, нещо като парници, в които и зиме растат рози. Така че елинският свят е снабден с цветя през цялата година. Празникът е немислим без цветя. Само че не бива да си ги представяме във ваза или саксия. Пръснати са по масата, а най-често са сплетени на венец и гирлянда. Цветя се вплитат в косата, пъхат се в пазвата. Рисуват ги по стените на дома, така че непрестанно са наоколо. Прочутият родоски художник Протогенес обича да рисува в градината си, заобиколен от цветя.

В елинизма се обръща много внимание на дрехите. Без да се променят значително, гръцките дрехи се разпространяват в Средиземноморието, навлизат във висшето римско общество. Разликата между всекидневното и празничното облекло става по-подчертана. Широко се разпространяват източната козметика и парфюмерия. Женската прическа

[275] Специално за бита C. *Schneider*, Kulturgeschichte des Hellenismus. Bd. II, 1969, S. 5 sq.

[276] Вж. Г. *Тергит*, Малка културна история на цветята, 1967 (превод от немски) – в книгата не е подчертано особеното отношение на елинизма към цветята.

става изкуство. Най-значителната промяна във външния вид на мъжа е модата да се бръсне цялото лице. Това прави пръв Александър, след него генералите му, а по-късно всички мъже. Елинизмът е "безбрадо" време. Брадати са само философите – по формата на брадата може да се познае към коя школа принадлежат.

Елинизмът внася промени и в яденето. Особено в тази област се проявява характерното за епохата разнообразие. Много видове хляб, нови рецепти за колбаси и пастети, всякакви чудеса на кулинарията. Покрай традиционното вино се разпространява бирата, особено обичана в Тракия и Египет. Подобрява се и културата на храненето. Освен диети за болни и здрави лекари публикуват рецепти за ястия. Явява се кулинарната книга, има дори кулинария в стихове. Еразистрат пише за лидийския сос, Артемидор от Тарс съставя речник на кулинарните понятия и дълъг списък на прочути готвачи. Сега се появяват противоположните фигури на ядача рекордьор и вегетарианеца.

Нравите и вкусовете. В съответствие с това омекотяваме на бита наблюдаваме омекотяване на нравите, ако не напълно реално, поне като идея и стремеж. Човеколюбието става идеал. Елинистическите войни имат като че ли по-високо етично ниво, особено в сравнение с римските. Разбира се, всяка война е жестока, но в ранния елинизъм обичат хуманните жестове – подражавайки на Александър, Антигон Гонат се грижи за сина на своя противник, загинал в бой. Отпада варварският обичай, когато падне град, мъжкото население да се избива, а останалото да се продава в робство. Сега просто използват ресурсите на града, като предпочитат да се насладят на великодушието си. Личните отношения също са облъхнати от любезност, от съзнателно, дори малко изкуствено разбирателство.

Карл Шнайдер, на когото дължа голяма част от приведените сведения, намира, че елинистическият човек е принципно екстравертивен[277]. Това се отнася като че ли за първия век на елинизма, когато политическата и културната експанзия насочват човешкия интерес навън, към широкия свят. Огромна е нуждата да се пътува, да се види нещо ново, да се преживее. Тя може да се обясни и по друг начин – сега вече има понятие за всекидневие, за скука. Затова се търси другото, празничното и различното. Още Александровият поход в IV век пр. н. е. има импулс в насладата, която естествено съпровожда напускането на малкия, отдавна познат свят. От това време стават обичайни експедициите с изследователска цел – Неарх и Онесикрит преплуват океана от делтата на Инд до Ефрат и Тигър, в Судан се търсят изворите на Нил, Андростен от Тасос обхожда източния бряг на Арабия, по поръчение на Селевк I Патрокъл ръководи експедиция до Каспийско море, а Питей се отправя на север по Атлантика и кой знае откъде донася сведения за белите нощи и полярната област. Евдокс от Кизик прави пътешествие от Гибралтар до Индия.

На друго равнище тази черта се проявява просто като пътуване, за да се разсееш и видиш. Това, което в V век пр. н. е. прави историкът Херодот, сега е достъпно за много хора. Съществуват прочути туристически обекти, като египетските пирамиди, Троя, пещерата на Еврипид на остров Саламин, разбира се, и гидове. За туристите се уреждат странноприемници, обикновено вън от стените на града, за да могат да отсядат и през нощта. Елинистическият човек започва да ходи и на по-близки

[277] C. *Schneider*, Kulturgeschichte des Hellenismus. Bd. I, 1967, S. 54.

излети просто така, за да поседи на поляна – съществуват специални сгъваеми столове, които се пренасят. Изкачват се планини. Между другото първата планинска екскурзия, за която се знае, извършена в началото на II век пр. н. е. от македонския цар Филип V, става на нашата Стара планина[278]. В тези векове се намира време и за разходка. Разхождат се край морето, но само ако е спокойно. Лекарите препоръчват човек да се разхожда всеки ден, като почне от десет стадия и стигне до сто.

Елинистическият човек е неспокоен, подвижен, изпитва интерес към странното, към всякакъв вид изключения, затова едновременно към импозантното и миниатюрното. Занимават го всякакви небивалици. Откриваме този вкус към парадокса, реализиран в художествената литература – в миниатюрите на Партений на любовна тема, в които няма нито един нормален случай, в романа за Александър (основата му е от това време), дето чудесата задоволяват една неврастенна любознателност. Прозаическата литература на елинизма гъмжи от фантастични образи, произведени от разпалено въображение.

Само с безгранична нужда от удивление може да се обясни елинистическата страст по огромното. В никое друго антично време то не се реализира с толкова лека ръка. Широката 30 метра главна улица на Александрия няма нищо общо с традиционната теснотия в елинските градове. Тя възниква направо като идея. Строят се прекалено високи сгради, които се срутват при най-слабото земетресение, и огромни кораби, които не могат да помръднат[279]. От друга страна, като антипод на Родоския колос възниква миниатюрата, малката пластика на битова тема, гемата. Елинистическият човек обича да се играе с реалните размери, често естетическото му чувство се буди от тяхното прекрачване. Планий Стари[280] разказва за един художник който нарисувал на съвсем малко платно спящия циклоп Полифем и лазещи по пръста му сатири с величина на мравки.

В преувеличение към импозантност или миниатюра човекът удовлетворява своята субективност, и то не само в изкуството. Тя се открива и в жестовете на всекидневието. Знаменитостите имат по-големи възможности. Затова в примерите за ексцеси на добродетелност или потребяване стоят главно техните имена. Такива личности са Птолемей Лаг, Деметрий Полиоркет и Пир, чието име е станало синоним за един вид победа, парадоксално примесена с поражение. Дядото на Антион Гонат, старият Антигон, влиза в бой на осемдесетгодишна възраст.

Навлиза в нова фраза традиционната елинска състезателност. Сега тя се съчетава с една игровост, която се открива навсякъде. В областта на спорта настъпва основна промяна. Ако се изключи това, че е достатъчна победата над противника и не се търси рекорд, почти по нищо друго елинизмът не се отличава от съвременността. Той разполага и с фигурата на професионалната спортна звезда, на специализирания нехармонично развит спортист, както и с треньора

[278] Изворът е от Ливий XI, 22. Събитието става в 181 г пр. н. е. според уточнението на Г. Кацаров (Български турист 1922, с. 56) на Стара планина, а не на Витоша, както сочи *Schneider*, I, op. cit., p. 148.
[279] Вж. по-подробно *Schneider* I, op. cit., p. 64 и Тарн, цит. съч., с. 73.
[280] *Плиний*, Естествена история XXXV, 10.

предприемач, който урежда турнетата и финансовите въпроси на отбора. Нещо нечувано в епохата на класиката – дават се парични награди при победа.

Елинистнческнят човек обича всякакви игри[281]. Той играе наравно с децата. В дългите списъци на игри у Атеней и Полукс не може да се отличи коя игра е за деца, коя за възрастни. Зарове, нещо като табла, надхвърляне с ябълки и смокини, нещо като хандбал, всякакви видове гатанки – философски, математически, граматически или географски. Сега като игра възникват парадоксалните алгебрически задачи от типа на тази: когато го запитали колко ученици има, Пнтагор отговорил: "Половината се занимават с математика, една четвърт с естествознанне, една седма размишлява в мълчание, освен това три жени"; пита се колко са били учениците на Питагор. Без цветя и без подобни загадки не бива да си представяме елинистическото угощение. Разбира се, не и без танци. Знае се за около двеста древноелински танца, голяма част от които възниква в това време. Особено обичан е мимическият танц.

Субективност, индивидуализъм и психология. Класиката също се смее, но сега хуморът става по-субективен, с повече отсенки, Като градска култура елинизмът превръща карнавалната фриволност в мръсно слово, хумора в сарказъм. Талантливият автор на вицове Сотад живее в Александрия – неговите остроти по адрес на Птолемей П Филаделф и Арсиноя, едновременно цинични и политически, изглежда, имат обществен ефект, щом като царят нарежда да ликвидират Сотад. По това време се разнообразява традиционният анекдот с фигурите като хитрата жена, която изневерява на мъжа си, философа киник и педанта, който, като научил, че гарванът живее 300 години, взима вкъщи гарван, за да се увери. Повечето вицове от късноантнчния сборник "Филогелос" тръгват от това време.

Субективността, утвърдена положително в хумора, има и отрицателно проявление. Известна нервозност и депресираност съпровождат струпването на много хора в големия град. Тя се усеща по изражението на лицата в елинистическата скулптура – замисленост, тъга и резигнация, дори болезненост. Елинистическото изображение често преставя почивка, сън, умора, отпуснато, седнало, облегнато и дори легнало тяло. Литературата е изпълнена с оплаквания от несъвършенствата на човешката природа, от възрастта и болестите. Симптоматична е фигурата на ипохондрика, който обикаля лекари, търси диети, маниакално загрижен за здравето си. Съединена с ипохондрия, субективността води до болезнено преживяване на своето умиране, а нерядко до самоубийство. Ако се вярва на изворите, по времето на Птолемей II Филаделф в Александрия има вълна от самоубийства. Виновник е един философ песимист, Хегезий от Кирена, чиято убедителност подтиквала хората да посягат на живота си. Птолемей прекратил неговите сказки. Както се вижда, песимизмът се издига до учение в тази епоха.

Частният човек в изкуството, морала и религията – това е новата гледна точка, която липсва в епохата на класиката. Елинизмът има усещане за отделния човек, то прераства в ценност и служи за опора, когато високите обществени ценности стават неустойчиви. В сравнение със съдбата на една държава или със строежа на космоса индивидът изглежда по-възприемаем.

[281] Богат материал у *Schneider* II, op. cit., p. 200.

Пионер на този антропологизъм е Сократ. Проявите на елинистическия индивидуализъм са разнообразни до противоречивост. Той не е учение, разбира се, а ценностен комплекс и поведенческа реакция. Затова не бива да се търси определеност в елинистическата представа за природата на индивида. Тя постоянно се измества, като че ли се допълва и усъвършенства.

Индивидуализмът се проявява най-напред в силното разширяване на обема на реалните личности. Жената сега се счита за личност, сама може да управлява своето стопанство, да се занимава с търговия, има право на образование. Няма интелектуална професия, в която да не се проявява: философка, писателка, филоложка. Естествено има много музиканти и актриси, което също е новост на времето. Знаем дори за една лекарка. Съществуват професионални спортистки. Разширението има и обратна страна – в Атина жените работят, наемен труд наравно с мъжете. От процеса е засегнат и робът. Макар да не е признаван за личност, на равнището на редица социални общности той става равен на свободния. Изобщо човекът се търси във всяко човешко същество независимо от неговото обществено положение и произход. Комедията на Менандър дава пример за подобно разширение, като показва нравствени, изпълнени с чувство за собствено достойнство хетери.

На едно или друго културно ниво понятието личност има различен обхват. С възможно най-широк то е може би в сентенцията на Менандър „Колко прелестно нещо е човекът, когато е човек”[282]. Своеобразно определение, тази сентенция приютява същества, изключени от официалното елинистическо разбиране за личност. В случая критерият е проявлението на човека в плана на частното съществуване между други подобни индивиди. Но човешката индивидуалност не се мисли тясно като природата, като психофизиологичното в индивида. С човек и човешка природа в епохата на елинизма се означава проявлението на индивида в интерсубективните отношения, има се предвид абстрактното частно същество на човека. Елинизмът не се интересува от съдбата на голямата човешка група, вълнува го отделният човек – неговите етически реакции, проблемите на свободата, отношенията с другите хора.

Несъзнателно елинизмът противопоставя тази индивидуалност на общественото начало, счита я толкова по-чиста, колкото по-отдалечена е от него. Общественото начало, разбира се не е нещо определено – това е градът, гъмжилото на площада, угрижените възрастен човек. Респективно и идеята за чистата човешка природа не е нещо определено. Тя се проявява примерно в идеализирането на детето. Смята се, че човешката природа се изявява по-чисто в детската възраст. И докато класиката мисли за човека посредством образа на зрелия човек, в епохата на елинизма мястото на зрелия човек бива заето от безгрижното, играещо дете. Мотивът на този идеал е естествената асоциалност на детето. Сега богът на любовта Ерос се превръща в дете и то се търси като тема в изкуството. Възрастните започват да се държат като деца, да бъдат угрижени около отглеждането на децата по начин, който е непознат в епохата на класиката.

[282] *Менандър*, Сентенции 852.

Търсейки идеалната човешка природа, елинизмът открива животното[283]. Киническата философска школа подготвя почвата. Простотата лека-полека деградира до абсурд – човек, който не се нуждае от никакви предмети на цивилизацията, от никаква условност, не просто е като животно, а се превръща в животно. Кинизмът е крайност в това отношение, но елинистическото всекидневие също е засегнато от идеала простота, символизирана в животното. В елинските домове влиза египетската котка. Животното става симптоматичен заместител в семействата, които нямат деца. Животното се счита за по-умно, по-благодарно и по-щастливо от човека. Смъртта му се оплаква посвещават му се надгробни епиграми. Същевременно то става предмет на научни изследвания.

Индивидуализмът променя общото отношение към смисъла на съществуването. Героично-патетичното световъзприятие на класиката става анахронично и ако трагедиите на Еврипид се поставят на сцена, то е, защото в тях има отклонение от героиката. Но лека-полека и те престават да вълнуват като цяло, започват да ги изпълняват в откъси. Сега се държи на самия живот. Менандър отбелязва остроумно, че всеки се оплаквал от старостта, но се стремял да я достигне. В живеенето се цени не някакъв висш смисъл, а удоволствието. И това положение е уловено от Менандър – на едно място той казва: "Всичко живо е роб на удоволствието от живота"[284].

Удоволствието се разбира по различен начин, но все пак нещо просто излиза на преден план – цени се потребяването. Броят на празниците става огромен – боговете са често само повод за угощение. По списъците на известни ядачи и пиячи паметници на абсурдната елинистическа ученост, усещаме размерите на тогавашния потребителски хедонизъм. Отразен е и в елинистическата епиграма, където стотици пъти е повторено, че животът е кратък, че отминава бързо и затова трябва да се яде и пие, да се изпитва наслада от любовта. Прочутият епитаф на Сарданапал поучава: "Отнасям в гроба само това, което съм изял и изпил"[285]. Вкопчил се в житейската видимост, елинистическият човек толкова по-остро усеща, че времето изтича, започва да страда от комплекс за преходност. От една страна, не вярва в трансцендентна реалност, от друга, не е способен да възприема в дълбочина и сложност живота – реалността, в която вярва, пречи му абстрактната индивидуална гледна точка.

В някои области действието на индивидуализма е обогатително – преди всичко в изкуството и художествената литература. Обърнат към частното, към собственото преживяване, елинистическият човек се вглежда във всекидневието. Съществуват условия да различи обикновеното от празничното, да изпита естетическа наслада от представянето на низкото, да преживее романтично възвишеното. За да се изрази човешко преживяване, сега няма нужда от увеличителното стъкло на наследена от традицията сюжетика. Открита за наблюдение става емоцията като обикновено човешко преживяване. Става пости-

[283] По този въпрос интересен материал у *Schneider* I, op. cit., p. 151 sq.
[284] *Менандър*, фрг. 375.
[285] Цитатът е част от фиктивен епитаф, чийто автор е елинистическият поет Херил – Палатинска антология XVI, 27.

жима цяла гама от нюанси, като се започне от патетично яркото и се стигне до тихия успокоен сантимент.

Нещо много съществено се променя във възприятието за човека между Софокъл и Менандър. В атническата трагедия човекът дори не е тип, той е символ за колективна съдба, след това знак за всеки възможен индивид, покрит с отделни психологически черти. Това е в хармония с представата за неговото благополучие в обективен план. У Еврипид тази представа вече се дискутира, а в края на IV век пр. н. е., когато започва да твори Менандър, от нея не остава почти нищо. Обективната съдба е снижена до стечение на обстоятелства, а благополучието – до сполука в най-тесния смисъл на думата. Затова пък в литературата се появяват различни човешки типове и разликата между тях е отчетена не по скалата на обективната нещастност, както в атическата трагедия, а по социален или възрастов белег или по някакъв психологически стереотип. Менандър вече различава готвач и роб, угрижен родител и вятърничав млад човек, влюбена хетера и наивно момиче. В битово-социалното типизиране е примесена психологическа типология – има гневлив и весел човек, скъперник и мизантроп. Поставя се въпрос за човешкия характер, на едно място Менандър казва, че характерът е съдбата на човека[286]. И въпреки че в неговите комедии това твърдение не е реализирано, то е симптоматично – всеки може да има своя съдба, да съществува обособено, следователно индивидът е реалност.

Когато се характеризира елинистическата култура, обичайно е да се сочи като нейна черта интересът към човешката душевност, към вътрешния живот на човека. Този интерес е последствие от елинистическия индивидуализъм. Нужно е обаче да не смесваме честото занимаване с вътрешния живот с дълбочината и систематичностга на това занимание. Елинистическата литература е значително по-психологична от литературата на класиката. И все пак това, което наричаме психология в нея, често представлява смес от социалнопсихологически и личностнопсихологически наблюдения, улавяне на отделни психологически реакции, въвлечени в едно иначе пластическо изображение. Психологията е тенденция, наистина открита в тази епоха, но развита недостатъчно и далече не основна.

В художествената литература психологията е непосредствено, свързана с любовната тема. У Аполоний Родоски и Теокрит откриваме модерна дълбочина в предаването на човешкото преживяване, усет за емоционален нюанс, за развитие на чувството, които са уникум в старогръцката литература. И все пак това се отнася за любовното преживяване. Любовната тема е нещо като език, като мит, посредством който елинистнческата литература възприема вътрешния живот на човека.

Философията. В сферата на бита и всекидневното общуване тенденциите, за които става дума, се проявяват противоречиво. Що се отнася до философията, религията и науката, там тези тенденции се проявяват значително по-еднозначно, в определеност, която може да се счете за своеобразно преувеличение. В този смисъл тенденциите на елиннстическата култура са особено преувеличени в областта на философията[287].

---

[286] *Менандър*, фрг. 74.

[287] За елинистическата философия вж. Р. Радев, Философията на елинизма,

Атинските философски школи от.епохата на класиката, продължават да. съществуват – Платоновата Академия и Аристотеловият Ликейон. Но и в двете школи вече не се развиват метафизични построения, предпочитат се по-частните изследвания. В Ликейона Дикеарх се труди над биографии на знаменити личности и застъпва реализъм, който би изненадал патрона Аристотел. Стратон материализира учението на учителя, доказва веществеността на въздуха, предусеща електричеството. В школата на Платон ръководна методика става Сократовото незнаене. Аркезилай въвежда скептицизма на Пирон. Заниманията на Средната Академия са критически – опровергават се възгледите на стоицизма, пише се срещу суеверието, демонстрира се невяра във възможността да се твърди нещо определено. Затова пък е усвоена софистическата лекота в аргументирането. У Карнеад тя достига до виртуозност. Като член на посолство той посещава Рим и там пред изумената публика в два последователни дни доказва, че за римляните е справедливо да се откажат от своите владения, а след това, обратно – че е справедливо да ги увеличат. Само дето не бива арестуван, толкова голямо е възмущението на Катон Стари.

Във втората половина на IV век пр. н. е. се образуват няколко нови школи, чиято етическа проповед точно изразява тенденциите на елинистическия индивидуализъм. Първата е на Епикур, реформатора на Демокритовото учение. Автор на много съчинения, той е почитан като светец от своите следовници и може би затова в школата му няма големи имена. Епикурейството е типична асоциална философия – предписва да се живее далече от агората, в тесен приятелски кръг, в свобода от телесна болка и душевно неспокойство. Мъдрецът не участва в живота на държавата, живее скрито. Епикуровото благо е един вид духовно удоволствие, но все пак удоволствие.

Затова по-късно епикурейството бива смесено с една дуга философска школа от това време, хедонистическата на киренайците, за които единствена реалност е житейското удоволствие. При толкова тесния критерий тази философия скоро деградира до песимизъм, до пълно неверие в съществуването и стига до проповед на самоубийството. Споменатият александрийски философ Хегезий е от тази школа.

Индивидуалистическата тенденция е особено преувеличена в етиката на кинизма. Киническата школа е основана от Антистен в IV век пр. н. е. край атинския гимназий “Киносарг”, откъдето взима и името си. След Диоген от Синопа, Бион от Бористен и Менип кинизмът става философия на социалната низина. Той поставя под въпрос всички официални ценности и се зарежда революционно. Отрича конкретната социалност, макар че това става посредством отричането на всякаква социалност изобщо. Съществува цяла киническа поезия (Сотад, Феникс, Керкид), предназначена като че ли за проповед. Киниците убеждават с примери от живота, с просто разкриване на противоречията. За да убеди в абсурдността на погребалния обичай, за Бион е достатъчно да каже: „Глупаво е да изгаряме мъртвите, все едно че са лишени от души, и в същото време да ги призоваваме, като че ли я притежават”[288]. От

1973, също A. A. *Long*, Hellenistic Philosophy, 1974.

[288] *Стобей* 62, 42.

киниците тръгват някои общи места, възприети по-късно в стоическата проповед – например това, че животът е сцена, а човекът – актьор, че трябва да се сменя с безразличие един град с друг и една родина с друга тъй, както се минава от един кораб на друг, че животът трябва да се напуска така, както се напуска угощение. Въпросът за благото изглежда прост за решаване – според киниците нещастието се поражда от отношението към нещата, а не от самите неща. Диоген от Синопа дори не проповядва. За да опровергае привърженик на елеата Зенон, който убеждава някаква аудитория, че движението е невъзможно, Диоген просто се вдига и си отива. Когато Александър отива да го види, заварва го в бъчвата и го пита няма ли да поиска нещо от него. Диоген простичко помолва да се отмести, за да не му затуля слънцето[289]. Очи в очи се гледат двете крайни изражения на времето – маниакалната амбиция и маниакалната неамбициозност.

Нито една от изброените школи не може да съперничи на стоицизма. Заченатa в Атина в края на IV век пр. н. е. от един неелин, Зенон от Китпон на Кипър, стоическата философия свързва всички тенденции на времето. Единствено тя изработва понятие за новата държавност и създава философска база за новата религиозност. Стоицизмът включва реториката, разработва своя логика и физика. Той е единствената цялостна мировъзренческа система в епохата на елинизма. Най-характерното е, че успява да съчетае индивидуалната етика с идеята за общността. Благото тук също е вид съгласие със себе си, но това "себе си" се разбира широко – като космическа природа, като световен ред, от който индивидът е частица-отражение. Стоицизмът прави разлика между правилен възглед и лъжливо мнение и подобно на кинизма търси щастието в правилния възглед, чрез който се постига истина. Само че тази истина е сложна. Идеята, че истината е от обективен, а не от субективен разред, дава възможност да се постави въпрос за човешката общност. Според Зенон съществува една основна, пред която всички са равни, свободни и роби, елини и неелинн – това е тоталната човешка общност. Отхвърлено е Аристотеловото "гражданско същество", човекът става "общностно същество" – така го нарича Зенон в своята "Полития". С тази голяма общност той е свързан с чувство за дълг – това е основата на общоважимия за всички човешки същества морал. Но Зенон говори и за по-малки общности, вписани в голямата човешка общност – между тях са държавата и семейството. Индивидът изпитва чувство за дълг и към тях. По този начин философията на стоицизма отразява реалната елинистическа йерархия от общности. От друга страна, идеята за обективния ред в космоса и за връзката на индивида с този ред става основа стоицизмът да развие своеобразна религиозна идеология. Клеант славослови единното космическо начало като божество, Старата Стоа приема суеверието и гадателството. Щом като индивидуалните съдби са свързани със съдбата на цялото, значи съществува предопределение и може да се предсказва.

Срещу религиозността на стоицизма и сериозното приемане на народните вярвания и гадаенето воюва скептически настроената Академия. В III век и първата половина на II век пр. н. е., когато се развива елинистическата наука и

---

[289] *Диоген Лаерций* VI, 38.

в Александрия се вършат експерименти, когато се изследва строежът на човешкото тяло, критиките на Карнеад имат ефект. Неверието е обичайно. Боговете служат за политически операции. Птолемей I създава нов бог – Сарапис, за да означи в него желаното единство на елини и египтяни. Това е период на секуларизация, на отделяне на науките от религията и философията, период на индивидуализъм и реализъм. Затова, когато на базата на питагорейските представи и на вече стореното от Евдокс и Хераклид Понтийски Аристарх от Самос лансира хелиоцентричната система и Клеант навдига заплашителен глас, че нечестивецът, отместил земята от космическия център, трябва да бъде наказан, заплахата остава без последствие. Духът на секуларизацията закриля Аристарх. Тъкмо поради това и Средната Стоа отчита критиките на Средната Академия. У Панеций боговете на народната религия и мантиката са изхвърлени от стоическата система, изхвърлена е дори идеята за безсмъртието на душата, а учението за дълга е съчетано с идея за свободата на човешката воля.

Това атеизиране на стоицизма е краткотрайно. Секуларният дух отстъпва[290], индивидуализмът и неверието, непосредственият живот престават да се възприемат като ценност. Постоянните войни и икономическите кризи във II век пр. н. е. обезценяват видимото. От Изток нахлуват религиозни култове, нови гадателски практики, вавилонската астрология намира почва в Египет. На границите на елинизма и елинистическо-римското време един философ, може би от ранга на Аристотел, Посидоний, обновявайки стоицизма, реставрира неговото религиозно настроение. Възстановена е идеята за съдбата, заедно с нея пасивно-съзерцателното светоусещане, от което елинизмът прави опит да отстъпи. Посидоний съединява елинистическото изследователство с жаждата по откровение. Връзката не е абсурдна. Ограничените възможности на елинистическата научност естествено водят до изявяване на сакрализацията. Съпътстващата религиозното мислене ирационалност в случая има известна положителна функция. Тя е средство да се съхрани идеята за единството на света, основно засегната от механичната, аналитично настроена елинистическа наука.

Изобразителното изкуство. Както се усеща по краткото описание на стоицизма, елинистическата култура минава през мирогледни етапи. Макар и не точно в същия ритъм, откриваме ги в еволюцията на елинистическото изобразително изкуство[291]. Преходът между класиката и елинизма в тази област изглежда плавен. В изобразителното изкуство елинизмът започва всъщност в IV век пр. н. е. Ранна негова проява е интересът към образите на велики люде, предавани експресивно в скулптурни портрети. Един от първите, вече споменатият портрет на Александър от Лизип[292], има всичките белези на елинистическото светоусещане – усет за индивидуалност, за изразително характерно, погледът, устремен надалече и същевременно съсредоточен, излъчва мекота, извисителна умора. След

[290] Цялостно разглеждане на елинската културна история в ритъма сакрализация-секуларизация у Ф. Ф. *Зелинский*, Религия эллинизма, 1922, с. 98 сл.
[291] За изобразителното изкуство богат материал у Ch. M. *Havelock*, Hellenistic Art, 1968. Специално за скулптурата M. *Bieber*, The Sculpture of the Hellenistic Age, 1955.
[292] Вж. бел. 174.

изображенията на големите поети и оратори на миналото заедно с „Характери" на Теофраст четвъртият век започва да търси и самата индивидуалност. Портретът става делничен и „още по-индивидуализиран. Един Хризип, който се пази в Британския музеи, е вече толкова индивидуализиран, че съставките на изразеното състояние не могат да се назоват.

В областта на скулптурата изцяло към елинизма може да се отнесе представеното накратко в главата за класиката творчество на Праксител и Лизип. Праксител започва да представя човешкото тяло в естествена поза и това става тенденция в елинистическата скулптура – да се търси все по-естественото, което да изрази човешкото във възможно по-неофициален план. И ако голата Афродита Книдска на Праксител е десакрализиран символ за женственост, приклекналата къпеща се Афродита на Дойдалсес не е вече символ, а битова картина. Става възможно изобразяването на отпуснато в сън тяло като Спящия сатир или изтегнатия прихлупен Хермафродит. В тялото започва да се търси телесното като изразителна единичност. Умореният боксьор е особено показателен в това отношение.

Откритие на елинизма е малката пластика на битова тема, която получава разпространение в III век пр. н. е. Неин модел са теракотните фигурки от късната класика. Дори само поради тази традиция темите са свободни. Черпи се направо от живота и тук елинистическият реализъм е на своя земя. Честа фигура е детето – води гъска, вади трън от петата си. Възможностите за реализъм обаче не са големи. В малката пластика надделява гротеската – пияна старица, танцуващо джудже. Чувства се липсата на ценностна опора – дете, водено от своя педагог, група, изтълкувана почти импресионистично, или рибар, или пастир – просто така като факт, без допълнителен текст. Малката пластика оказва влияние върху голямата. Засилва се експресивността. Менадата на Скопас или Любовното, боричкане на сатира и нимфата са немислими без модела на малките статуетки от Танагра и Александрия.

Както се разбира по косвен път, реализмът е застъпен особено силно в елинистическата живопис. Но нищо не е достигнало до нас пряко освен описания на творби и анекдоти на художници, ако не се считат по-късните подражания върху мозайка – в Пела, Делос, Помпей, няколко има и у нас в България. Манията за наподобяване на обекта, от която страдат живописците на това време, е пословична. Анекдотите на тази тема са все с един и същ симптоматичен смисъл. Зевксис нарисувал така съвършено момче, носещо грозде, че към гроздето долитали птици. Но бил недоволен, понеже не се плашели от момчето[293]. Веднъж Апелес рисувал Александър на кон. Картината не се харесала на владетеля и той изразил неодобрението си. Но конят бил така съвършено наподобен, че истинският кон изцвилил към нарисувания. Това дало право на Апелес[294] да каже на господаря си, че конят му разбяра повече от изкуство. Днешната квалификация е може би малко рязка, но всичко това е един вид натурализъм, който отстои само на крачка от гротеската и карикатурата.

Епохата на придържане към обекта отминава. Във II век пр. н. е. в предния план излиза противоположен стил – монументалността и патетиката.

[293] *Плиний*, Естествена история XXXV, 10 (65 — 66).
[294] Вж. за Апелес *Плиний*, Естествена история XXXV, 10 (84 сл.).

Благородството на класиката се възражда. Сега то е нужно, за да се изрази патриотичното настроение в Пергам около войните с галите. Това е патос, изказан по елинистически, с усет за динамика и човешка органика, подчинена на вътрешно преживяване. Умиращият гал и Галът който се самоубива, може би най-характерните творби на пергамската скулптурна школа, са неповторими като единство на реална тема и примерно човешко състояние.

В Лаокоон и синовете му пирамидалната конструкция, открита навярно в Пергам, е запазена, но преживяването на болката е абстрактно, има поза, чувства се присъствието на литературен модел. След средата на II век пр. н. е. скулптурното изображение започва да се рутинира. Това предвещава появата на стила класицизъм. В известната група Афродита, Ерос и Пан Афродита е заела почти същата поза като Афродита Книдска на Праксител, но това е вече условен жест, както митичната ситуация в групите Менелай и Патрокъл и Ахил и Пентезилея, произхождащи от това време, е вече литературен сюжет без реално преживяване. Класицистичното не изразява, а декорира готова представа. За да се изпита удоволствие от подобно изображение, има нужда от чувство за стереотип. И в този смисъл, ако се смята, че рутината и нормата са чужди на епохата на елинизма, това означава, че от средата на II век пр. н. е. елинизмът започва да прехожда в качествено нова културна епоха.

Периодизация. Точна периодизация на етапите в развитието на елинистическата култура едва ли може да се постигне. Понеже границите на отделните етапи се определят въз основа на много критерии, трудно е да се следи тяхната съвкупност. И все пак етапите съществуват като тенденция, освен че се налагат и от нуждата за практическа яснота в разглеждания материал.

Измежду различните периодизации, които са правени, най-функционално изглежда следното делене на елинистическата епоха[295]. На първо място се поставя ранният период, ограничен от смъртта на Александър, и 280 г. пр. н. е. – това е време на големи проекти и едри форми. Следва зрелият период докъм 220 г. пр. н. е. – това е време на относително спокойствие, на търпимост, изкуството е стилизирано реалистически. Третият период, ограничен със 140 г. пр. н. е., когато Македония и Елада стават римски провинции, е време на неспокойство, на социални реформи и песимизъм; в изкуството се развива отново патетика, а елинистическата наука достига върховите си прояви. Четвъртият период трае най-дълго – това е късният елинизъм, който продължава докъм средата на I век пр. н. е. В това време започва да се оформя класицизмът, чувства се тенденция към реставриране на чистата атическа култура от епохата на класиката, реагира се отрицателно на стореното в първите векове на елинизма, от Изток нахлуват нови религиозни култове, сакрализира се философската теория. Явленията на този четвърти период могат да се смятат за упадък само от гледната точка на елинистическата културна епоха, разглеждана като нещо самостоятелно и ценно само по себе си. Иначе в гледната точка на общото развитие в последния век на старата ера се подготвя основата на културно време с по-различни ценностни реакции. Отпадането или по-точно неконсолидирането

[295] Тази периодизация принадлежи на *Schneider* II, op. cit., p. 265 sq.

на изработените в III век пр. н. е. ценности, чиято съвкупност наричаме елинистическа култура, представлява своеобразна подготовка за универсалното римско време. Въпросът е в каква степен имаме право да го включим в историята на старогръцката култура.

Тринадесета глава

ЛИТЕРАТУРА И КНИЖОВЕН ЖИВОТ В ЕПОХИТЕ НА КЛАСИКАТА И ЕЛИНИЗМА

Между ранната гръцка култура и елинистическата е налице дълбока отлика. В условията на ранната гръцка култура общуването е предимно непосредствено и устно, върху определени плацове. В условията на елинистическата култура устното общуване се запазва, но по-голям дял от по-рано получава косвеното общуване чрез писани текстове, появява се писаната и четената художествена литература, а наред с нея и основният инструмент на косвеното общуване – книгата. Елинистическата й изобщо по-късната гръцка култура могат да се определят като култури на косвеното общуване и книгата, докато ранната гръцка култура остава привързана към прякото общуване и характерното за него устно действие в границите на празника. Оттук п основните въпроси, на които предстои да отговорим в тази глава – редно ли е да наричаме елинистическата и късната гръцка цивилизация култури на книгата и значи ли това, че между тях и ранната гръцка култура на тази основа няма никаква прилика.

Книгата. Повдига, се и по-конкретният въпрос, какво разбираме под книга. Във всеки случай не обикновеното наличие на писани текстове. В Месопотамия и Египет написани текстове съществуват две хиляди години преди зараждането на гръцката култура. В Египет папирусът се използва от 4000 г. пр[1]. н. е. Написаното обаче е свещено, пази се от жреческа каста и тъкмо това, което го съхранява във времето, му отнема функцията на книга. И в Гърция писаното слово съществува столетия преди да се появи книгата. Днес предполагаме, че Омир си е помагал с писане при създаването на "Илиада" и че в гилдията на омиридите бил пазен текст на Омировите поеми. Той служел обаче само за справка, затова не може да се на- рече книга. От VII век пр. н. е. в Елада се внася папирус, пише се и върху други материали, но дори в V н IV век пр. и. е. епосът продължава да се разпространява устно. Некнижно съществува първоначално и "История" на Херодот, изпълнявана на приятелски угощения и пред по-широка публика. Книгата, единство на писан и четен текст, се явява във втората половина на V век .пр. н. е. в Атина[296].

Появата й предизвиква отрицателна реакция. Това е естествено – тя свежда погледа, откъсва от околния свят, намалява личната паметна способност. За Аристофан книгата е нещо недобро, щом като в театъра е разбираемо изречението: "Тоя човек го е погубила някоя книга или Продик"[297]. Критична нотка има и в представянето на четящия Дионис в комедията "Жаби"[298]. Според едно свидетелство книгите на Протагор били публично

[296] По-подробно за появата на книгата, писмения материал и разпространението на книги *Schneider* II, op. cit., p. 225 sq., R. *Pfeiffer*, Geschichte der klassischen Philologie, 1970, (1 изд. на англ. 1968), S. 35 sq., E. *Stemplinger*, Buchhandel im Altertum, 1933. Вж. и бел. 310.
[297] *Аристофан*, фрг. 490.
[298] *Аристофан*, Жаби ст. 52 сл.

изгорени – разбира се, поради съдържанието им, но можем ли да го отделим от фиксираността в текст. Съдържанието става опасно, тъй като е вече запечатано в текст.

Още един белег е съществен. За да има книга, текстът трябва да се размножи, да се издаде, както казваме днес. Това навярно атинско откритие е събитие в историята на античната цивилизация. То се пази почти без промяна до времето на книгопечатането, ако не се счита, че в класическа Атина се приготвят няколко десетки екземпляри, докато в елинизма и Рим тиражите достигат до хиляда екземпляра. В какво се състои античното издаване – издателят урежда с диктуване записването на текста от определен брой бързописци, след което излага екземплярите за продан в книжарницата, която е негова собственост. На автора не се заплаща хонорар. Той се интересува само от това произведението му да стане достояние на широк кръг от читатели.

Античната книжарница е не само място, дето се купуват книги. Тя е културно средище. Там се чете, спори, могат да се научат новини. Тя става средище за информация като бръснарницата и пазарището. Книжарят издател, който прави бизнес от търговията с книги, се стреми да привлече повече хора в своята книжарница, окачва афиши на входа, урежда четене на; вече готови или подготвяни за публикуване книги. В епохата на елинизма книгата става страст. Да оставим библиофилите, които работят с частни средства. Две поколения монарси в Александрия и Пергам показват рвение в събирането на книги, можещо да се сравни само с това на няколко папи в епохата на Ренесанса. Иначе как би се натрупало книжното богатство в Александрия и Пергам. Птолемеите създават закон – корабите, които хвърлят котва в пристанището на столицата, трябвало да предоставят за преписване намиращите се на борда ръкописи. Птолемей III Евергет взима от Атина като залог за 15 таланта дълг държавния екземпляр на драмите на Есхил, Софокъл и Еврипид. По-късно опрощава дълга, но връща на атиняните копие.

В епохата на елинизма книгата става предмет на разкош. Елинистическият свитък се илюстрира[299]. Нерядко бива изобразен авторът. Знаем за портрет на Арат – Омир седи под дърво и чете. Срещат се чертежи, изображения на растения и животни. Представят се обичайни оцени от митологията – самоубийството на Аякс, грабването на жените при Илион, Хирон обучава малкия Ахил, Пан свири на флейта. Предполага се съществуването на илюстрирани романи и дори на календари с илюстрации.

Елинистическата книга е папирусен свитък с различна дължина, който се пази в цилиндричен калъф. Най-древният папирусен фрагмент, който притежаваме, част от поемата „Перси" на Тимотей, е от края на IV век пр. н. е. От елинистическия Египет до нас са достигнали голямо количество папируси[300] – частни и обществени писма, документи, откъси от литературни произведения. Вторият основен писмен материал, пергаментът, се разпространява от началото на II век пр. н. е. Създаден по рецепта на сирийски майстори, започва да се произвежда в Пергам в управлението на Евмен II, когато Египет преустановява износа на папирус,

[299] За илюстрирането К. *Weitzmann*, Ancient Book Illumination, 1959.
[300] Вж. В. *Бешевлиев*, Писма и документи на папирус, 1985.

очевидно за да попречи на пергамското библиотечно дело. Пергаментът е скъп материал, приготвя се от кожата на още неродени агнета. Затова разпространението му в епохата на елинизма не е широко. От това време не е запазен нито един пергаментен екземпляр. Пергаментът обаче донася тази форма на книгата и това разположение на текста, които имаме и днес. Освен двата писмени материала за всекидневни нужди се използват най-вече дървени таблички натрити с восък.

Библиотеката. Също като писания текст и библиотеката съществува дълго време преди епохата на елинизма. Библиотеки има в Египет, Ашурбанипал също разполага с библиотека. Има сведения, че тираните Поликрат и Пизистрат в предкласическо време събират книги. Библиотека вероятно има Еврипид. За библиотеката на Аристотел знаем със сигурност. И все пак тези библиотеки са хранилища на книги, които служат на едного или на малцина. Елинистическата новост в тази област не е количеството, събирането на стотици хиляди книги, а превръщането на библиотеката в научен институт. Дори не само това – защото в Ликейона по времето на Теофраст, когато Аристотеловата библиотека, е още там, научното издирване, е свързано с книги. Голямата новост е публичността – библиотеката в квартала на Александрия Брухейон е отворена за свободен достъп, всеки може да чете в нея[301].

Всякакъв вид библиотеки откриваме в елинизма, преди всичко голямата столична библиотека, уреждана с държавни средства, символ на елинистическата образованост и на възможностите на монархическата власт. Освен в Александрия и Пергам големи библиотеки има в Антиохия и Пела. Съществуват и по-малки, местни – например в град Ниса в Кария, където четат стоикът Аполоний и географът Страбон. С библиотека разполагат някои дружества и храмове, много частни лица. Понякога частните библиотеки не служат за нищо, символизират културност или просто комфорт. Макар и да е извън пространството на елинизма, може да се приведе за пример богаташът Трималхион, герой иа Петрониевия "Сатирикон", който се хвали на гостите си, че не е стъпвал в училище, но им показва своите разкошни библиотеки.

Филологията. Не бива да се мисли, че библиотеката от нов тип се явява просто така. Тя е резултат на обществената нужда, на новото отношение към миналото. В епохата на елинизма това отношение става осъзнато, явява се самосъзнание за културна традиция. Нуждата да се съберат ценностите на миналото и да се разположат в рубриките на библиотеката дава подтик и за развитието на елинистическата филология[302]. За нейната поява не е без значение, че в епохата на елинизма големите автори на по-ранното гръцко време започват да стават четиво – Омир е основната книга в училище, Еврипид, любимият автор на сцената, е търсен и за да се чете. Сега елинското литературно минало се превръща в класическо. Нужно е да се подреди и осмисли. Текстовата традиция не е единна, налице са много текстове. Може да се сравнява и понеже миналото се възприема по-исторически, явява се понятие за автентичност, за текстова истина.

[301] Вж. *Pfeiffer*, op. cit., p. 133.
[302] За развитието на елинистическата филология подробно и с извори *Pfeiffer*, op. cit., p. 114 sq.

Филологът е нужен и за още нещо – старите автори се четат трудно без коментар, някъде е неясно и съдържанието.

Филологията следва от нуждата да се преведат в съвременния свят ценности, вече станали исторически. Но след като това веднъж е сторено, филологът се превръща в нормативист, от него започва да зависи какво ще остане в културното хранилище. Читателският отбор е хаотичен, Омир и Софокъл престават да се четат цели. Филологът чете целите автори, и то не за наслада. От тълкувател лека-полека той се превръща в специалист по литературата на миналото. А то от своя страна се традиционализира и като става независимо от предходните вкусове, губи връзка с живата култура.

До появата на александрийската филология има дълъг предходен период[303]. Филология се практикува още в класическа Атина. Упражняват я покрай другата си дейност философите – Демокрит пише за Омир, софистите се занимават с граматика. Филологията е примесена в общата ученост като тенденция да се изследва конкретното. В IV век пр. н. е. тя се занимава преди всичко с тълкуване на Омир, не само общо тълкуване, каквото откриваме у Платон или в „Поетика" на Аристотел, но и дребнавост, както е у Зоил, или езиково наблюдение, каквото прави поетът Антимах от Колофон, моделът на александрийските филолози от първото поколение.

Новото в Александрия е организацията, държавният характер на учреждението, където работят филолозите. Иначе елементите са заети. Като назовава новооснованото заведение, разположено в царския квартал Брухейон Музей, Птолемей I Сотер има за образец Аристотеловата школа в Атина Ликейона. По времето на Теофраст тя е организирана като религиозно обединение, членовете на школата служат на музите. Птолемей поканва първоначално Теофраст. Но вместо него в Александрия пристига бившият македонски наместник в Атина перипатетикът Деметрий от Фалерон. Той донася образеца на Теофрастовата школа и много книги (част от Аристотеловата библиотека и голяма закупка от Родос), които стават първия фонд на библиотеката в Брухейона.

При Птолемей II Филаделф александрийският Музей притежава установена организация и се радва на широка популярност – тук се стичат учени от цял свят. Членовете на Музея, обединени в жреческа колегия, живеят в обща сграда, хранят се на обща трапеза. Получават от двореца високо заплащане, в тишината на дворцовия квартал им е осигурено безметежно съществуване, което те посвещават изцяло на науката. Музеят разполага със зали за занимания, с терариум и ботаническа градина. Тук се вършат експерименти, между които заслужава да се спомена дисекциите на трупове (правят се и вивисекции). Александрийската наука на III и II век пр. н. е. би била немислима без този център. В Музея са написани „Елементите" на Евклид, тук Аристарх от Самос достига до хелиоцентричната система. В Александрия започва научната си кариера Архимед, Херофил открива нервите и възобновява питагорейското учение на Алкмеон, че мозъкът е седалището на душевния живот. Еразистрат насмалко не открива кръвообращението. Обучавайки механик от ранга на

[303] *Pfeiffer*, op. cit., p. 18 sq.

Архимед, Александрия сама е отличена в тази област. При Птолемей II Филаделф тук работи Ктезибий, който построява машина, движеща се с въздушно налягане, катапулта със същия принцип, воден орган. Неговият ученик Филон от Византион пише книга, посветена на механиката[304].

Тук работи и Ератостен. По свидетелството на Светоний[305] той пръв се нарича филолог (на български това ще рече „любознател"). Ератостен означава по този начин научните, а не литературните си занимания. Негова заслуга е отделянето на точната наука от философското умозрение. В Александрия е вече разединено това, което у Аристотел върви заедно – изследователството и метафизиката. Ератостен е просто учен. От многото области, в които работи, най-високи постижения има в географията: измерва земната обиколка, като прави грешка само с 385 километра, продължава започнатото от перипатетика Дикеарх и съставя карта на света върху системата от паралели и меридиани. Най-личният белег на Музея е голямата библиотека, събирана в продължение на три столетия. При Птолемей II Филаделф тя разполага с 490 000 свитъка, по времето на Цезар със 700 000. Един пожар, който Цезар не успява да избегне, нанася големи щети. Няколко години по-късно Антоний попълва библиотеката като заграбва 200000 книги от Пергам. В Александрия има още една голяма библиотека – в храма на Сарапис, където поставят дубликатите.

За библиотеката в Брухейона се грижат александрийските филолози. Тя се ръководи от директор или главен библиотекар, отговорна длъжност, възлагана на изтъкнато лице. Директорският авторитет е укрепен от това, че той обикновено е учител на царските деца. Сигурно е имало прения и лоши чувства около директорството. Това е естествено за една затворена среда. Изобщо покрай добрите думи, които се казват за александрийския Музей, се чуват и задявки. В един фрагмент от сатира на Тимон Музеят е наречен “курник на Музите”[306], изпълнен с писачи, отрупани с книги, които непрестанно се плашат един друг. Традиционното съзнание не би могло да одобри уединяването в библиотеката. Атмосферата, в Музея изглеждала изкуствена. Но само в тишината и обезпечението можела да се върши тази скучна специализирана дейност на събиране и отбор, на скрупульозно взиране и класификация. Разбира се, Калимах не е изпитвал скука, а удоволствие, ново и странно, отделящо го от външния свят. Непознато досега в елинския свят, за в бъдеще ще бъде изпитвано често – това, е удоволствието да се вмисляш в творчеството на други. Ето тук в Александрия се явява, фигурата на литературния критик.

В началото, на III век. пр. н. е при двамата първи Птолемеи филологията е вече отделена от философията. Никой из между тогавашните филолози не е философ. Но затова пък чак до Ератостен освен филолози те са автори на художествени произведения. Един от първите, възпитателят на Филаделф, Филитас се нарича сам “поет и критик”. Зенодот е епически автор, затова се

[304] За развитието на науката в Александрия *Bengston*, op. cit., p. 449, за развитието на медицината *Зелинский*, цит. съч., с. 104. Общо за елинистическата наука G. *Sarton*, Hellenistic Science and Culture, 1959.
[305] *Светоний*, За граматиците 10.
[306] *Тимон*, фрг. 60 (Sillogr. Graec. Reliquiae. Rec. C. *Wachsmuth*, 1885).

заема с оправянето на Омировия текст. Трагическият поет Александър, от Етолия подрежда трагиците в библиотеката, един друг драматург - Ликофрон, се занимава с комиците. У Калимах творческата и филологическата дейност вървят ръка за ръка. Толкова отдаден на науката, Ератостен пише елегии. Връзката между поезия и филология в това първо поколение александрийци не е случайна. Сега поезията, става филологическа, учена, познаването на чуждите творби се смята за полезно, творенето е един вид рефлексия над стореното в едно минало, изпълнено с авторитет. Има боязън, че ако не се познава, нещо може да се повтори и така да се изпадне в неоригиналност. При чувството за съвременност и нуждата от оригиналност александрийците от този век творят умозрително, съзнателно се приобщават към нещо от миналото или се отдалечават от друго.

В един по-късен етап на развитие специализирането в александрийската филологическа школа достига краен предел. На границата на III и II век пр. н. е. Аристофан от Византион е почти само филолог, ако не се смятат няколкото негови епиграми, попаднали в "Палатинската антология". Знаменитият му ученик Аристарх от Самотраки е вече само филолог – издател на текстове, коментатор и литературен критик. Литературната критика в неговата дейност придобива дори собствен метод. Това е белег за крайно изявената книжност навремето. След Аристарх александрийската филология встъпва в криза. Прокудени от Музея, филолозите се пръскат по гръцките острови. Така александрийската книжност продължава съществуването си в нови центрове. Нейните късни представители са в още по-тесния смисъл на думата книжници, професионални коментатори на книги.

Различен е духът във втората голяма филологическа школа на елинизма. Тя се развива в Пергам, отново край голяма библиотека и отново в столица с централистични културни амбиции. Характерно е, че филолозите в Пергам са свързани със стоическата философска школа. Като реализира някои принципи на Старата Стоа, основателят на пергамската филология Кратет от Малос се противопоставя на практическата насоченост на александрийските филологически изследвания. За разлика от тамошния интерес към езиковата проблематика на художествените произведения той прави опит да създаде една по-висша филология, която нарича критика. Неин предмет са реалиите. Кратет също коментира Омир, но се интересува преди всичко от авторовия замисъл. От съвременна гледна точка методиката му е наивна. Той не различава замисъла от смисъла и го търси като чиста алегория. Защитник на Омировата ученост пред тези, които обвиняват поета, в незнание и непоследователност, Кратет доказва, че своите възгледи по общи физически и космологични явления Омир укрива в митологически образи. Макар и да имат преднината, че се занимават със съдържателни проблеми, Кратетовите тълкувания отстъпват по степен на ученост на гъвкавите текстологически обработки на Омир, правени от Аристарх. Основанието е историческо. По онова време не съществуват условия за пълноценен съдържателен анализ на художественото произведение и точно поради това позитивизмът и граматикарството на александрийската школа се оказват по-плодотворни.

Александрия и Пергам не са единствените центрове на филологически изследвания в епохата на елинизма. Ако се говори предимно за тях, то е, защото

заниманията в тези два града придобиват авторитета на школи, даващи образци. Това е определило избора на сведенията, с които разполагаме. Иначе средища за филологически дирения са били вероятно и библиотеките в по-малките елинистически градове. Знаем нещо и за научния живот на островите Кос и Родос. Да не говорим, че Антиохия, в чиято дворцова библиотека работи поетът Евфорион, Пела, където се подвизава Арат от Соли, и Сиракуза в Сицилия са центрове с немалък авторитет в това отношение.

Литературата[307]**.** С названието литература означаваме за епохата на елинизма преди всичко набора от писани словесни произведения, от книги. Този набор е подчертано по-висок в сравнение с предходната епоха както като обикновено количество, така и като жанрово многообразие. В елинистическата литература откриваме голямата епическа поема и всякакви видове компромис между нея и късото лирическо произведение. Независимо че драмата не е в разцвет, не липсва нито един неин вид. Да не говорим за лириката, търсеща нови форми и изразни средства в литературната и фолклорната традиция. Трябва да се добавят и другите видове литература – научна, популярна, полухудожествена. Пишат се скучни трактати и не по-малко скучни изложения на същата материя в стихове, ораторска проза, истории патетични и романни, други прагматически като тази на Полибий. Без да се изявяват напълно, сега се зараждат романът и новелата. Култивира се вицът. Пише се на всякаква тема. Издават се сборници с цитати, съкращения на по-обемисти съчинения, списъци и каталози, канони на най-доброто в един или друг жанр. Сега се набелязват изборите от литературата на класиката, които изиграват по-късно роля останалото да бъде забравено. В това време се явява и антологията – на поезия, на анекдоти или невероятни истории, най-много на епиграми. Циркулират сборници с оракули, с поговорки и сентенции на философи.

Също както в културната област, елинистическата литература е не само разнообразна в хоризонтал, тя е разслоена във вертикал. Най-добре познаваме върховия слой, защото е най-добре опазен. Ясно е, че творчеството на поетите Калимах и Теокрит отговаря на изтънчени, бихме казали, камерни разбирания за литература. Аполоний Родоски също предназначава своята епическа поема "Аргонавтика" за малък кръг от ценители с висока литературна култура. Вероятно такъв е случаят с реалистичните "Мимове" на поета Херондас. Тягата към научни екскурси, към справки, вкусът към рядкото, естетската игра със словото, нарочната неяснота и флиртът с фолклора, който именно с това време се осъзнава като фолклор в противовес на книжната литературност, всичко това е характерно за върховата градска литература. Към нея трябва да се отнесе-типичното за III век пр. н. е. гордеене със своето време, своеобразният реализъм и споровете около ценностите на традицията[308].

---

[307] За елинистическата литература общо Fr. *Susemihl*, Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit. Bd. I – II, 1891/2; E. A. *Barber*, Alexandrian Literature, in: The Hellenistic Age, 1925; F. A. *Wright*, A History of later Greek Literature, 1932. Вж. и моята книга Елинистическата литература. Културно-социологическа и жанрова характеристика, 1979.

[308] За тенденцията към противопоставяне на високата литература на един по-нисък слой *Barber*, op. cit., – само че той смята, че върховата литература е носител на романтичен дух в противовес на народната, която е настроена реалистично – срв. у него с. 76.

От друга страна, на по-ниско ниво в елинистическата литература се създават епически произведения с по-широк адрес. И новата атическа комедия е предназначена за широка публика. Налице са и текстове, белязани от вкуса на градската низина – съвсем ниски в краткия жанр на еротичния виц или предназначени за средните слоеве като първите романни четива. Най-после извън града продължава да се развива устната фолклорна литература, за която знаем съвсем малко.

Новото по отношение на устно ползуваната, единна по дух литература на атическата класика са двата градски слоя на елинистическата литература – върховият за ограничен брой културни люде и масовият за средните и ниските градски среди. Във втория слой владее известна анонимност. Поначало той не е запазен добре, ако не считаме комедията на Менандър. Съществено новото е във върховия слой на литературата. Тя се твори от писател в тесния смисъл на думата, който за разлика от писателя в епохата на класиката не е общественик и публичен деятел, използващ средствата на писаното слово само между другото. Елинистическите писатели са професионалисти. Те могат да бъдат най-много филолози. Но в никакъв случай стратези или държавни служители. Частни люде, те обичат тишината и странят от плацовете, където се струпват хора. В повечето случаи са интелектуалци, гордеещи се с познанията си по литература. В писателския интелектуализъм на онова време няма място за философия. Философстването на елинистическия писател се свежда до философия на живота.

Съответно на това писателското дело се мисли за оригинално. Образуват се представите за авторското владеене на текста и за плагиата. И ако претенцията върху оригиналността на идеите е все още слаба, за формите, изразните средства и целостта на творбата тя е толкова висока, колкото в съвременността. Условия за това създава възможността текстът да се проверява. Нали е написан и разпространяван като книга. Чувствителен към оригиналната форма, елинистическият писател може да избира жанра, в който работи, да примесва стари форми и да създава нови. Тази подвижност на избора следва от общата подвижност на индивида в условията на елинистическия свят. Но за сметка на това литературните жанрове загубват функцията на обществено обусловени резервоари за смисъл и се превръщат в преносими етикети.

На така описаната ситуация на елинистическия писател е редно да съответства някаква нова среда за потребяване на литературните произведения. Общо гледано, тя не е единна. В широкия градски слой словесните текстове продължават да се възприемат устно от голямо множество едновременно. Но това множество не е органично, а маса. Оттук и липсата на определен празничен контекст от високи традиционно поддържани положения, които осмислят рецитираните текстове. Затова те конструират обикновено запълване на време. Възможно е извън елинистическия град да не е така, да се пази нещо от публичната празничност на класическата устна култура. Впрочем не сме осведомени добре за ползването на художествените текстове в ниските градски и селски среди. На свой ред само се досещаме за условията на ползването на върховата елинистическа литература. Тя навярно се чете от един индивид, който наред със свободата да се приобщава към избрана от него общност може да избира и своя прочит. При това отношението

му към текста сигурно не се определя от готови положения, които го свързват с останалите четящи индивиди. В неговите ръце литературният текст, създаден да изглежда самостоятелен и цял, поради това изглежда многозначен. Нужно е усилие, за да бъде разбран. Новите условия на създаване и ползване на литературните текстове поставят остро един нов проблем – за разбирането.

В този пункт става възможно да се отговори на поставените в началото на главата въпроси. Можем да ги формулираме по следния начин: дали наличието на книги и на практиката на четенето дават право да наречем елинистическата и елинистическо-римската цивилизация култури на книгата и могат ли да помогнат социологичните условия на античното четене, за да определим по-точно старогръцката култура като особена среда за общуване.

Античното четене и особеностите на старогръцката култура. В последните десетилетия на нашия век характеризирането на културите се обогати с новото понятие „култура на книгата". След широко разпространилата се идея на американския социолог Маклуан за т. нар. Гутенбергова цивилизация[309] старогръцката култура се оказа в щастливото ранно време, което не е жертва на печатната книга. От друга страна, след толкова многото изследвания на ранните безписмени общества, направени в нашия век, е ясно, че старогръцката култура не може да се отнесе към тях и да се нарече просто устна. И ако етнологът Леви-Строс[310] твърди, че би могъл да се чувствува у дома си в елинския VI и V век пр. н. е., в III век пр. н. е. и по-късно той би бил на чуждо място, след като книгата, макар п не печатна, е достатъчно разпространена в това време. Ако термините устна и книжна култура са приложими за характеризирането на една култура, най-едро гледано, старогръцката култура се разпада на ранен устен и по-късен книжен период. Ще бъдем по-точни, ако говорим за ранен сравнително устен и късен сравнително книжен период, защото както ранното време до IV век пр. н, е. познава книжността, така елинистическото и римското време не разполагат с толкова книги, нито ги ползват като съвременността. По различни начини в тези епохи се пази непосредственото устно общуване. Тъй че старогръцката култура може да се смята за устна като цяло. Но въпросът е как принципната устност и непосредственост на общуването на практика се съчетава с очевидната книжна и косвена комуникация, която също е налице в границите на тази култура.

Сведенията за книгата, издателското дело, библиотеките и формите на четене са добре систематизирани[311]. Това, което липсва, е една социология на ползването на книжните текстове. На пръв поглед тя изглежда невъзможна, тъй като не разполагаме с достатъчно данни за условията на античното четене. За да станат използваеми, наличните сведения трябва да се премислят на основата на

[309] M. *Mcluhan*, La Galaxie Gutenberg, 1967 (превод от английски, ориг. изд. 1962). Идеята на автора е, че съвременната цивилизация преживява криза поради преминаване от култура на печатното слово към нова „устна" култура на телевизията и киното; що се отнася до античността, Маклуан говоря за наличието на култура на писаря в нея.

[310] Кл. *Леви-Строс*, Изкуството и групата. Интервю, взето от Ж. *Шарбоние* (превод от френски), в: СБП, Служебен бюлетин 9, 1985, с. 140.

[311] Th. *Birt*, Kritik und Hermeneutik, 1931; W. *Schubart*, Das Buch bei den Griechen und Römern, 1921; F. G. *Kenyon*, Books and Readers in Ancient Greece and Rome, [2] 1951.

по-общи положения, като понятията устна и книжна култура, които вече се използуват при характеризирането на античната култура[312].

В своята статия „Папирусите и същността на александрийската култура"[313] Карл Керени коригира твърдението на Теодор Бирт, че традицията на античната книга е единна и непрекъсната. Според унгарския филолог по отношение на книгата елинистическата култура се отклонява от елинската, а също и от египетската традиция, които следва. В Александрия свитъкът променя и външния си вид – става по-удобен за четене поради преминаването от големия към малкия свитък[314]. Но това е само техническа промяна. Според Керени именно в Александрия книгата става това, което е съвременната книга. Не само защото се помества в идеалното пространство на публичната библиотека. Тя се ползва от повече хора и става това, което казахме, че е съществено за книгата от функционална гледна точка – единство от писан и четен текст. Керени е прав – книгата в този смисъл се появява именно в Александрия при срещата на египетското ценене на писания текст и демократичната публичност на атинската класическа култура[315].

Оттук следват нашите въпроси – какво е отношението между „модерните" книги в Александрия и по-ранните писани текстове в Елада и от друга страна, може ли да се твърди, че няма разлика между елинистическата и съвременната книга. Нека да подчертаем още веднъж оформилото се определение – съвременната книга е не само писан, но и четен текст. Четенето определя книгата не по-малко от факта на записването[316]. Като имаме предвид тази връзка, нека да премислим основните сведения за античното четене, с които разполагаме.

В началото на Пелопонеската война Атина вече познава книжното дело. Еврипид ползва писани текстове при създаването на трагедиите си и може би разпространява сценариите на свои творби още преди представянето им. Зрителите не се затрудняват на неясните места, тъй като могат да погледнат, в написаното[317]. Точните цитирания на Аристофан в „Жаби" подкрепят предположението, че от трагедиите на Есхил, Софокъл и Еврипид има писани екземпляри, която се продават. Съчиненията на Анаксагор, казва Платоновият Сократ[318] били известни на всеки образован атинянин. И Евполид говори въз фрагмент от комедия за продажба на книги[319]. Сведенията от IV век пр. н. е. са още повече – бащата на Зенон от Китион купува по време на търговските си пътувания сократически произведения за своя любознателен син, а по-късно Зенон чете в атинска книжарница откъс от подготвените за издаване „Спомени за Сократ" на

[312] Вж. С. С. *Аверинцев*, гл. Слово и книга, в неговата кн.: Поэтика ранне-византийской литературы, 1977, също *Havelock*, Literate, op. cit. и *Gentili*, op. cit.
[313] К. *Kérenyi*, Apollon, 1937, S. 178 sq.
[314] Birt, op. cit., p. 295.
[315] Kérenyi, *op. cit., p. 187.*
[316] В определенията какво е книга, които предлага К. *Dzoatzko*, art. Buch, in: PWRE III, 1897, S. 939 и Birt, op. cit., p. 1, на четенето не се обръща внимание.

[317] Заключението се прави по *Аристофан*, Жаби ст. 1114.
[318] *Платон*, Апология 26 d.
[319] *Полукс* IX, 47.

Ксенофонт[320]. Евтидем разполага с лична библиотека[321]. Ксенофонт говори за внос на атински книги в Тракия[322]. Изократ очаква да бъде четен в Спарта[323] и т. н. Остава открит въпросът, дали тези размножени, т. е. издадени текстове, с които в V и IV век пр. н. е. се търгува, са книги във формулирания по-горе смисъл. А това ще рече дали можем да наречем ползването им четене.

Открива се перспективата на по-общия въпрос, какво се разбира под четене. Ясно е, че също като книгата четенето не бива да се схваща просто като факт, а като функция. Така както го познаваме от съвременността, във външната си проява то е индивидуално мълчаливо общуване с писан текст, достъпно и достатъчно разпространено културно действие. Във вътрешната си проява четенето се определя от предназначението да запълни празното време на един частен човек и да помогне за решаването на негови проблеми, като регулира определени ценности и идеали. В случая е нужно външната и вътрешната проява да се поставят във връзка, да се разбере, че усамотяването с текста и достатъчната разпространеност на този акт са външно изразените функции на четенето, в които трябва да търсим неговата същност.

Ако се гледа външно, за да твърдим, че в дадена културна среда се чете, е необходимо да е налице усамотяване с писан текст на достатъчен брой читатели, т. е. да можем да говорим за читателска публика. Но така нареченото усамотяване с текст не бива да се разбира единствено като мълчаливото четене в самота, характерно за съвременността. То е крайната проява на дългия процес на приватизация на общуването с текст. Четенето не е застинала даденост, а процес и ако то ни интересува по същество, редно е да го разглеждаме не само в отделните му проявления, а и във връзката между тях.

Можем да се обърнем към основните сведения за античното четене. За старогръцката култура четенето в самота е, общо взето, чуждо явление. За това говори и производността на трите гръцки глагола, които означават "чета"[324]. Но по-сериозен аргумент е, че основният глагол за чета anagignosko означава "чета пред някого" и че съществителното „читател" (anagnostes) се употребява предимно за роб четец или за този, който изпълнява някакъв текст пред слушатели. Когато трябва да се каже, че някой чете сам, към anagignosko се добавя "на себе си"[325] (pros emauton или kath'emauton). На свой ред старогръцките съществителни за четене и четиво (anagnosis и anagnosma) се употребяват предимно за лекции и рядко за самостоятелното четене на книга.

По-съществен аргумент са сведенията за външните обстоятелства на четенето – античният човек чете някому или му четат. Дори когато остава насаме с текста, той чете на глас, щом като Августин е толкова учуден от мълчаливото четене на Амброзий[326]. Не бива да изключваме възможността някои учени и философи да

[320] *Диоген Лаерций* VII, 2.
[321] *Ксенофонт*, Спомени за Сократ IV, 2.
[322] *Ксенофонт*, Анабазис VII, 5, 14.
[323] *Изократ* XII, 250 сл.
[324] Ana-gignósko от gignósko „разбирам", en-tynchάno от tynchάno „попадам" в epi-légomai от légo – „казвам".
[325] Срв. *Аристофан*, Жаби ст. 52 – с подигравателна отсенка: Дионис чете трагедията „Андромеда" на Еврипид.
[326] *Августин*, Изповеди VI, 3, 3.

четат сами и в мълчание. Плиний Стари в своята носилка[327] и Марк Аврелий в ложата на цирка[328] вероятно четат и наум. Но този начин на четене не е показателен за старогръцката и римската древност, както за средновековието е показателно не мълчаливото четене на монасите, а по-разпространеното произнасяне на глас, което отстъпва на мълчаливото четене много по-късно.

Същественият въпрос е какво означава четенето на глас на себе си й пред друг и дали е редно да го наречем четене, а оттук дали трябва да наречем книга това, което се чете на глас. Четенето на друг и дори на себе си, но на глас очевидно е компромисен израз на културата на непосредственото устно публично общуване в условията на нейното ограничаване и преобразуване. Античността не успява да се освободи напълно от своя публичен комплекс дори след достатъчното разпространяване на косвеното общуване чрез писани текстове. Този комплекс задържа развитието на книжното общуване и ограничава античното издателско дело. Търсенето на писани текстове постоянно се конкурира от рецитирането пред публика на произведения, които не се издават. Издаденото се чете от учени и писатели или от образовани хора в провинцията където по-рядко се уреждат публични четения. Изобщо за античността непосредственото преживяване на текста от определена човешка група е по-изразително, отколкото възможността той да се съхрани и да се ползва от мнозина поотделно.

На свой ред този устен комплекс на общуването води до известна фолклорност във всички антични художествени текстове, които и в писания си вид остават някак отворени, недовършени и най-важното небелязани от индивидуален авторов стил. Недостатъчно индивидуализирани, те са добре пригодени за недостатъчно индивидуалното антично четене изпълнение на глас. Особена негова успоредица е античното писане. Като акт на усамотяване писането безспорно предхожда четенето. Но античните писатели повече диктуват на роби писари, отколкото пишат сами. И ако Хораций и Сенека съчиняват сами върху некачествен папирус това, което по-късно писарят пренася върху по-добър, трябва да предположим същото като за самостоятелното четене наум – това самостоятелно писане е нехарактерно за античния свят[329]. По-характерно е да се диктува на друг, т. е. един вид да се общува реално по време на писането. Старогръцкото и римското писане остават недостатъчно усамотени като четенето и това се отразява на самия творчески акт. Писателският акт в границите на античното време не е толкова индивидуален, какъвто е в съвременната епоха, която заедно със самотното писане и четене познава и достатъчно разпространената индивидуално оформена творба.

Но не можем да се съгласим с Маклуан, че античността не познава книгата от съвременен тип, а оттук четенето и съпровождащите го културни феномени. Книгата и четенето не са нещо само по себе си, нито представляват ядро на един тип култура. Те са израз на опосредстваното общуване, което не е статична даденост, а процес. Затова то е характерно и за античната, и за съвременната цивилизация. Античното четене изглежда различно от съвременното, недостатъчно усамотено и индивидуално, белязано от публичност. Същевременно то е

[327] *Плиний Млади*, Писма III, 5.
[328] *Scriptores* Historiae Augustae XV, 1.
[329] Самостоятелното писане се смята непрестижен акт в античния свят — вж. *Birt*, op. cit., p. 302 sq.

отдалечено от същинското публично общуване по време на празник, от непосредствеността на устното възприемане на одите на Пиндар или трагедиите на Есхил, възприемане еднократно и от голям органичен колектив от слушатели. Така както ни го разкриват сведенията, античното четене е междинен етап между непосредствеността на това общуване с текст и опосредственото общуване с текста на съвременната книга. Затова то както се различава от първоначалното старогръцко нечетене и по-късното съвременно четене, така също им прилича.

Има какво да кажем, ако заемем гледната точка на приликата между античната и съвременната ситуация на книгата и четенето. Преди всичко това, че като културно действие античното четене е приватно общуване с текст. В този смисъл е без значение дали става дума за случайно множество от слушатели, или за един четящ и друг слушащ. И в двата случая става дума за откъсване от органичната общност на големия колектив, за общуване в частно пространство, при което липсват условни високи правила за разбирането на изпълнявания текст. Той вече не е обвързан с определен смисъл, трябва да се тълкува, значението му става лично достояние. За това говори наличието на специалисти по книги в Александрия и Рим, на литературни спорове и ежби. Типологично те не се различават от новоевропейските. Античността познава фигурите на библиофила, на букиниста, на читателя маниак, на сноба, заобиколен с неразгъвани свитъци. Един страстен читател като Марк Аврелий, който се укорява, че чете[330], вследствие на четенето пише неусловно. Написаното от него носи белезите на личен почерк, нещо необичайно при реторизма на античната проза. В толкова ранното за историята на старогръцката книга време на втората половина на IV век пр. н. е. Аристотел разсъждава за особености те на стила на писатели, които пишели за четене (т. нар. Anagnostikoi), и за трагедията, предназначена за четене[331]. Това означава, че независимо от недостатъчната усамотеност с текста четенето си е казвало думата в определени форми на израз, които удостоверяват, че то е налице в античността като тип общуване, различно от устното публично. От това би трябвало да следва, че античното време познава и книгата, щом като я определяме като единство на писан и четен текст.

Четенето е проява не само на усамотяване с текст и не е само процес на откъсване на индивида от органичната общност на реалния колектив. За да говорим за наличието на четене в определена среда, актът на усамотяване трябва да бъде достатъчно разпространено и утвърдено културно действие. Защото на равнището на т. нар. читателска публика чрез четенето се създава една идеална общност, загубеното реално пространство за общуване се заменя с широкото въображаемо пространство на идеали и ценности, което обединява всички потенциални читатели[332]. Във външния факт на наличието на читателска публика се удостоверява обратната на усамотяването функция на четенето – това, че по странен начин то обединява.

Проблемът за читателската публика в античността едва ли може да се реши конкретно. Липсват достатъчно сведения. Затова е по-правилно да се говори за

[330] *Марк Аврелий*, Към себе си II, 2.
[331] *Аристотел*, Реторика III, 12 (= 1413b 12 — 13) и Поетика 14 (= 1453b 3 – 10).
[332] Тази връзка дължа на P. *Ricoeur*, Die Schrift als Problem der Literaturkritik und der philosophischen Hermeneutik, in: Sprache und Welterfahrung, 1978.

образованата публика, както постъпва Ерих Ауербах[333], а не за читатели в тесния смисъл на думата. Ето по-безспорното, което знаем. В края на V век пр. н. е. в Атина се разпространяват книжки текстове и може да се говори за наченки на издателско дело, но не и за публика, която чете в оформилия се по-горе широк смисъл на думата. В онази епоха четенето е помощен акт, който улеснява разбирането при устното общуване с текстовете. В IV век пр. н. е. четат предимно поетите, ораторите и философите. По времето на Аристотел те може би образуват ограничена читателска среда. В епохата на елинизма в условията на едно приватно съществуване с много свободно време и на една по-висока образованост чете по-широка прослойка – към поетите и учените се добавят висши чиновници, военни и търговци. Трудно е да предполагаме колко са тези, които четат тогава, как и защо четат. Но жанровото разнообразие на елинистическата литература сигурно следва от някакво разнообразие в читателското потребяване.

Между елинизма и Рим разликите са само количествени. което ни дава право да свързваме елинистическата и римската култура на тази основа. В Рим по времето на Цицерон към образованата четяща публика вероятно се добавят дамите от висшето общество[334]. И все пак и тогава, и по-късно в I век от н. е. читателите, търсещи книги, са ограничен брой, един вид върхушка. Едва след епохата на Антонините четенето става по-индивидуален акт и се разпространява широко. Свидетелство за неговия ръст е, първо, това, че най-много изображения на четящи хора се откриват за времето между III и V век, и, второ, че в тези векове е разцветът на гръцкия любовно-авантюрен роман, за чието развитие е, безусловно необходим по-широк читателски интерес. Изследователите на античния роман дори предполагат кои среди са търсели романното четиво[335]. Романът е единственият античен жанр, непосредствено определен от условията на индивидуалното четене. Но тъкмо особеностите на гръцките любовни романи издават, от друга страна, че и в тази късна епоха четенето е ограничено, маргинално културно действие. Гръцките романи също „стават жертва" на античния реторизъм и остават недостатъчно индивидуално обособени.

Изводът се налага от само себе си. На недостатъчното усамотяване с текста при античното четене, израз на което е четенето на друг и на глас, съответства ограничеността на образованата публика, която се нуждае от четене. Тази ограниченост означава, че в старогръцките условия общуването с писани текстове не следва от нуждата да се изгради идеална общност е максимален обем, каквато е съвременната читателска публика. Старогръцката култура като че ли не изпитва необходимост от такава общност. Затова не й достига степен, а оттук и разпространеност на индивидуализацията, която е условие, за да се чете достатъчно усамотено и от мнозина. Но това не означава, че индивидуализиращото усамотяване и идеалното интегриране към широк свят, двете основни функции на четенето, не са проявени в границите на старогръцкото четене. Макар и особено, ограничено проявени, те са налице в това четене, което дава право да заключим, че в

[333] E. *Auerbach*, Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike and Mittelalter, 1958.
[334] Вж. *Auerbach*, op. cit., p. 179 sq. Една кратка социология на античното четене в кн.: Lesen. Ein Handbuch, 1974, S. 118.
[335] Вж. Th. *Hägg*, The Novel in Antiquity, 1983, p. 90 (превод от шведски).

старогръцката античност може да се говори за наличието на книги и на четене във функционалния смисъл на думата. От друга страна, става ясно, че понятията устна култура и култура на книгата са прекалено външно и общо зададени, за да изразят особеностите както на съвременната, така и на старогръцката цивилизация.

Така или иначе особеностите на старогръцкото четене насочват погледа към това, което търсим в настоящото изследване – генералната особеност на старогръцката култура, нейния стереотип. Под една или друга основна ценност на елинската цивилизация този стереотип прозира като един вид отношение между индивид и общност. Недостатъчно разпространеното четене и пазените в неговия акт, а и в четените текстове белези на устно общуваме издават, че старогръцкият културен тип предполага непосредствената устна връзка между индивида и малката обозрима общност. Същевременно самата структура на четенето, което и в този непосредствен вид е все пак косвено общуване чрез писан текст, показва, че то е опит да се преодолее непосредственото устно общуване и да се създаде среда за опосредствено общуване, а оттук и основа за по-голяма общност. Като допуска и едното, и другото, старогръцкият културен тип ни се представя във формата на особеното ограничено четене на глас и пред други, компромис между двете крайни общувания – устното на колектив върху празничен плац и книжното на самотен, четящ наум индивид. Тази форма на четене конкретизира компромиса на самия културен тип, който се получава от преплитането на зида общуване и ценностните реакции, характерни за т. нар. затворена и отворена общност.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Естествено е читателят да се запита защо нашето изложение завършва с края на елинистическата епоха и не включва материала на двата по-сетнешни периода – елинистическо-римския и ранновизантийския, които в други случаи попадат в обхвата на старогръцката културна история. Изследването имаше за цел не да представи изчерпателна история на събитията и фактите, а да приложи едно по-строго теоретично разбиране за култура. Затова нарекохме втората част на книгата "Опит за история". Ако съвременната история на културата трябва да бъде по-теоретична, да следва научнообоснован възглед за култура, на практика това означава наред с разгръщането на явленията в историческото време да се следи пазенето на някаква система – специфично положение, което удържа разглеждания предмет в неговите граници. Така се оформя основният въпрос на изследването – кои са тези непроменливи величини, които по определен начин се пазят в старогръцкото културно развитие. Първата причина да спрем изложението в края на елинистическата епоха е убеждението, че непроменимите величини проличаха добре до този предел. Но по-същественото основание е, че в гледната точка на търсения стереотип по-сетнешното елинистическо-римско и ранновизантийско време изглеждат непринадлежащи на старогръцката култура. Ние не твърдим, че те не влизат в реалната културна история на стара Гърция, а само това, че едномерната типологична гледна точка на настоящото изследване ги изключва. Оттук следва въпросът, какво налага подобна гледна точка.

При опита да представи историята на предмети като избрания в тази книга съвременната хуманитарна наука е изправена: пред следното дилематично положение, чиито страни трудно може да примири при наличните средства за научен анализ и синтез. Ако иска да бъде научна, подобна история трябва да прави едри типологични характеристики на своя предмет, които да не изпуска от поглед в хода на своето изложение. Това неизбежно води до скъсяване на обхвата на предмета. Като се интересува повече от минимума неистория в историята, подобна теоретична история се дезинтересира от многообразието из фактите и отхвърля всичко странично и несистематично, макар да й е добре известно, че реалната история влече в своя поток ред несистематични и неинтегрирани явления.

Има и друга възможност – отвореното историческо разглеждане. Опирайки се не толкова на система, колкото на една процесна фразеология и вяра, че предметът се развива, тъй като всички подобни предмети търпят еволюция, то насочва погледа към многообразието от факти и явления, към самия поток на предмета. При липсата на съзнание кое прави от него именно този предмет, изложението спокойно нарушава неговите граници. Разбира се, това е пропуск само в известна степен. Защото в живия исторически процес подобни предмети естествено прехождат в други предмети. В своя исторически процес старогръцката култура осъществява постоянно връзки с други култури. Само че подобна отворена история е ефикасна, когато се създава на свободен език. Когато е изпълнена в привидно научна фразеология, тя е по-скоро вредна, защото заблуждава, че има съзнание за предмета, макар че работи с няколко предмета, което иначе би могло да бъде достойнство.

Това определя нашия избор. При невъзможността да се хвърли мост между двата подхода и да се създаде история на старогръцката култура в контрапункта на една строга и на друга свободна гледна точка, на едно аналитично трактатно н на друго синтетично по-диалогично слово, предпочетохме страната на системата неистория, интереса към типа на старогръцката култура, като се опитахме да покажем как неисторичният стереотип може да се превърне в исторически тип и след това да се сведе до равнището на процеса в едри етапи. Трябва да се надяваме, че бъдещето ще разработи методика за преминаване от тях към по-конкретно историческо развойно описание на явленията. Сега засега това е трудно постижимо. Не бива да се заблуждаваме обаче, че историческата наука може да достигне до адекватно изразяване на реалните процеси. Додето е наука, тя ще моделира и систематизира, т. е. ще унищожава в някаква степен живия процес. Само ненауката може да направи това по-ефикасно. Оттук следва убеждението, че научната история трябва да допуска някакъв минимум ненаука, ако иска да постига по-съответно своя предмет. Впрочем тя го допуска дори когато се представя за крайно научна.

При тази постановка е ясно защо не се заехме с история в отворена перспектива – например на широката основа на народността и на езика. При нашия предмет тази гледна точка е те само възможна, тя е обичайна. Гръцката народност продължава своя живот не само през късната античност и средновековието, но и в новото време. Доказателство за това е запазеният език. Колкото дълбока да е разликата между поетичното слово на Омир и съвременната гръцка реч, те са прояви на един и същ език. Но в този пункт се повдигат трудните въпроси – дали в този език се пренася единен културен модел и не са ли те поне два достатъчно различни, за което говори двуезичната византийска култура. Същият въпрос може да се постави за народността. Ясно е, че между микенците и съвременните гърци не може да се установи достатъчно пряка връзка. Не че няма такава гледна точка, която може да се нарече целокупна гръцка култура от Омир до Елитис. Тя обаче е научно трудно обосновима.

Наличните методи за изследване на културата позволяват да наблюдаваме по-малки отрязъци от време. В по-тесен ъгъл на зрение, който прави възможно научното наблюдение, в началото на новата ера, когато става страна в системата на елинистическо-римската цивилизация, старогръцката култура е вече нещо друго. Тя е нещо друго и във византийската епоха, и в нова Гърция. Това не изключва възможността да е етап на целокупната гръцка култура, което означава да се мисли поначало за гръцка култура, нито възможността да бъде етап на новоевропейската култура, което на свой ред означава да се смята, че новоевропейската култура съществува в някои свои белези още от елинската античност. Нашето твърдение е, че не разполагаме със средства да наблюдаваме научно културни единства на основата на народността и езика като гръцката култура, простираща се от древността до днес, или на основата на няколко абстрактни ценности като европейската цивилизация, простираща се от Омирово време до днес. Подобни единства могат да се разглеждат в рамките на една практическа културология, която е повече идеология, отколкото наука.

За науката остават по-малките единства, определени от наличието на система от ценности, норми за поведение и своеобразен модел за свят и действителност. Тази

система се поддържа от определен начин на общуване и сама поддържа това общуване. Единството на културата зависи от връзката на система от ценности и общностна ситуация, която се гради от принципи за отношение на индивид и общност, на общност с общност и на общество и извънобществен свят. Така че под общностна ситуация не разбираме абстракцията на народния живот. Така определената старогръцка култура по-скоро не може да обхване целокупния живот на гръцката народност. Тя или оставя необхванати някои негови страни, или обхваща, напротив, живота на други народности. Като се разминават, културата и животът на народността пораждат динамиката на цялост, също наричана култура. Именно за нея казахме, че трудно се поддава на научен анализ.

Наблюдаваното ниво на култура се развива върху определен социологичен статус, като го универсализира в преносими ценности. Трудният проблем на настоящото изследване беше назоваването на този статус. Във всеки случай той се изразява в особени отношения между добре интегриран индивид и органична затворена общност, в която поради една степен на отвореност са налице условия за известна подвижност на този индивид. На друго равнище същото отношение се повтаря в търпимостта на подобни затворено-отворени общности помежду им и в ограничената тенденция към образуване на голяма общност, която в границите на старогръцката култура винаги остава нездрава и отворена към природно-космичната среда. Този социологичен статус е проявен видимо в културата на класическия елински полис, а по-късно в друг вариант в културата на елинистическото време. Върху неговата основа се развиват характерните елински културни реакции – хаотичността и бягането от система, формите на реализъм и либералното отношение към своите и чуждите ценности, тенденцията общуването да не се затваря в ясно отграничен социален свят, да не се губи от погледа реалният космос, а нетрайните форми за цялост да се заместват с модели за идеални общности, с модели за култура.

Пазенето на току-що описания статус от ценностни реакции издава, че старогръцката култура усвоява трайно само по-лисната форма на общуване. В епохата на елинизма, когато вече не е жива политическа единица, полисът продължава да играе ролята на реален плац за културно съществуване. Вярно е, че елинизмът прави опит за централизация в по-широките рамки на голямата монархическа държава. Но той е, общо взето, неуспешен. Не се достига до устойчива йерархична система, която да породи условия за опосредстван ред на отношения между центъра на елинистическата държава и отделния поданик. Върховата столична култура остава за едно малцинство. А елинистическата култура в широкия смисъл на думата запазва разноезичието на класическата. Неустойчивият социален космос на елинистическото време не развива нова представителна общностна ситуация и нови ценности, които да образуват езика на една принципно нова култура. Индивидуализмът и универсализмът са само общи сублимации, в които възможният голям социален космос по-скоро се преодолява в идеята за широко отворен свят и свободно флуктуиращ индивид. Иначе градивното отношение между ограничено свободния индивид и ограничената органична общност за непосредствено устно общуване се запазва. Елинистическият човек продължава да се осъществява върху конкретните обгледими плацове в конкретното множество на другите индивиди. Затова след

неуспешните опити да достигне до нов език елинизмът реставрира идеалите на атическата класика, универсализира ги и по този начин утвърждава социологичния статус на непосредственото публично общуване от епохата на класиката, възприема го видоизменено в абстрактната форма за общуване между индивиди в границите на обгледима група. Също както в класическа Атина тези индивиди изглеждат максимално зависими от живата общност и максимално годни за действие само когато са опрени на нея. Това е прословутата хармония, присъща на гръцкия дух, за която се говори, толкова много в епохите на Европейското просвещение и романтизъм. Ние предпочитаме да се освободим от изтощения от употреба термин, за да проникнем в характера на тази хармония. В епохата на класиката тя е жива общностна ситуация, в епохата на елинизма – само структура за културно общуване, вече само език, който се бори с една оставаща извън неговите термини неконципирана действителност.

Всеки размисъл за систематичното положение на културата ограничава нейната реална история. Реалната история е опит да се варира и наруши системата, да се отвори и преобразува в друга система. В елементарния си вид системата е обикновено твърдение, чиято простота и абстрактност не се търпят от процесната действителност. На свой ред в елементарния си вид историята е един вид проблематизиране на някаква проста постановка за живот.

Проблемът на старогръцката обществена и културна история е, да се постигне по-устойчиво равнище на голяма общност. Класическата гръцка култура има вид на ход от разни опити за набавяне на подобно ниво за общуване чрез идеологически средства. Гръцката история в IV век пр. н. е. показва реалните опита в тази насока – техният предел е нетрайната държава на Александър Македонски, създадена откровено като по-едър кадър за общуване, отговарящ на реалната подвижност на гръцката класическа култура. След походите на Александър в края на IV век пр. н. е. гръцкият език се говори от милиони хора в Източното Средиземноморие, гръцките градове и начин на живот се разпространяват далече на Изток и Запад. В този подем към универсална култура учените вавилонци, египтяни и юдеи започват да пишат и на старогръцки. Заедно с езика и начина на живот се разпространяват идеалите на класическата елинска култура и преди всичко съблазнителната социологична ситуация, носена от тях – умерената свързаност на индивида с конкретна обгледима общност.

Разбира се, разпространението, за което говорим, става възможно не само поради преносимостта на тази ситуация, съблазнителна, защото изразява принципната диалектична позиция на всяко човешко същество в света, винаги общностно обвързано и същевременно достатъчно отделно. Разпространението се дължи и на факта, че динамичната старогръцка култура от епохата на класиката търси извън себе си по-обемно равнище, на което да се затвори, търси по-голяма затворена общност. В реалния социален план тя е ненамерена – нито в голямата държава на Александър, нито в елинистическите монархии. В идеалния план на културата това затваряне се осъществява на равнището на философските системи на стоицизма, епикурейството и кинизма. И все пак то е абстрактно. Отношенията на индивида и общността остават неуредени. Живата култура работи на идеални равнища, но никога не се откъсва от света на институциите и реалния обществен живот.

Ненамерила търсената голяма общност на Изток, старогръцката култура се обръща на Запад, към Рим. В реалния план на събитията е по-скоро обратно – още отрано Рим търси достиженията на сторогръцката цивилизация[336]. Още в царската епоха римският божи пантеон е преобразуван по гръцки модел и още в началото на V век пр. н. е. в Рим работят елински скулптори и архитекти. Завладените Южна Италия с толкова, гръцки градове и по-късно Сицилия са основните източници на модели в по-ранното римско време. Историята на римската словесност започва с адаптациите на гръцки произведения, направени от един грък - Ливий Андроник. От елинската литература римската получава своя епос и основните жанрове на драмата, както и формата на историческия летопис. Това не става без реакция на консервативното римско начало, здравомислещо и изпитващо недоверие към свободното елинско слово и поведение. Особено силна е реакцията по времето на Катон Стари. Но колкото и достойни да са неговите аргументи, побеждава елинофилството на Сципион Емилиан.

По времен на победните походи срещу елинистическия свят във II и началото на I век пр. н. е. римляните пренасят на Запад множество произведения на изкуството и книги. В хода на грабежите, които унищожават елинските центрове, гръцките ценности се откъсват от породилата ги среда и се превръщат в универсални културни форми. Става обичайно синовете на високопоставените римляни да се учат на Изток. На свой ред Рим гъмжи от учени елини, които четат лекции и преподават гръцки. Римският свят лека-полека започва да става двуезичен. Елинското влияние прониква и в сферата на живота. Елинистическият перистил се добавя към атриума на римската къща, а елинистическият площад е вече налице във форума, изграден от Юлий Цезар. Елинистическата монархия, толкова перверзна и слаба в очите на здравия римски ред, лека-полека предава своите форми на римския монархичен строй.

Отношенията на старогръцката и римската култура не са така монотонни, както изглежда в това кратко изложение. При проникването си в Рим старогръцката култура не просто дава. Тя започва да става друга култура. В Рим тя търси затварянето на равнището на голямата общност, социологичната ситуация, останала непостигната в елинистическото пространство. Старогръцката култура един вид се апликира към затворения, добре йерархизиран римски социален космос. Така експанзиращ и поглъщащ нови пространства, за да организира новия свят, Рим се нуждае от строгото затворено начало на своята народностна култура. Същевременно, за да го възприема, има нужда от модел за по-универсално поведение. Такъв модел му предлага елинистическата култура, разноречива и универсализирана. Така се създава гъвкавата симбиоза от два модела за поведение – един по-строг, по-йерархичен, нацелен към социален космос и подчинение на индивида, и друг по-свободен, насочен, към универсални построения в името на по-подвижния и по-независим индивид. Тези два модела, носени от римската и елинистическата култура, от общуването на латински и на гръцки език, са в сложно отношение на борба и взаимно проникване. Резултатът е получилата се

[336] В това изложение следвам очерка за елинистическо-римската епоха на Ch. *Delvoye*, in: La civilisation grecque, op. cit.

елинистическо-римска цивилизация, или това, което по друг начин наричаме антична култура.

На практика тя не е особено съединена и единна. Принципно двуезична, елинистическо-римската цивилизация моделира света ту по единия, ту по другия начин, ту с леки деформации на тези два начина. Вярно е, че в латинския език на речите на Цицерон е налице известно последствие от елинския азианизъм. Но все пак независимо от повишената подвижност на словото тези речи са принципно римски по дух. Полибий, който прославя на гръцки римското дело, и много по-късно Плутарх, който в своите „Животописи" успоредява гръцкото и римското начало, независимо от идеите си са елинистически дейци – безотечествени и либерални. Самият гръцки език е идеален инструмент за това поведение, което, допълвано от другото на латински, създава гъвкавите реакции на по-едрото единство на елинистическо-римската цивилизация.

Дали има нещо римско в гръцките речи на Дион от Пруса, живял несъвсем кратко в Рим, и в прозата на Лукиан, завършил живота си като римски чиновник, или в гръцките речи на Елий Аристид, в които на атически език от IV век пр. н. е. се възхвалява римският културен свят от времето на Антонините? Новото е само усещането, че индивидът е включен в голям, но не отворен свят, който тежи със своята йерархия и сложност, едно морално напрежение, удостоверяващо тегобите на римския обществен свят. И все пак гръцката сфера на културата остава обособена. Императорите елинофили от II век най-вече показват, че е по-ефикасно двата модела да се следват отделно. Римският модел на поведение е социален, поддържащ реда и обществената йерархия, гръцкият – морален и културен, поддържащ отварянето, освобождаването от социалния космос. Като императори Адриан и Марк Аврелий издават едикти и правораздават на латински. Като частни люде и интелектуалци предпочитат да пишат на гръцки и да прекарват времето си на Изток, където във II век не се говори много на латински. Обратно, по времето на Диоклециан и Коястанций II латинският език прониква на Изток, там възникват римски административни центрове. Понеже минава за официален летописец на римската власт, гъркът Амиан Марцелин пише своята история на латински.

Двойната гледна точка представя по-добре елинистическо-римската цивилизация. Страните на елинистическото и римското начало се отличават лесно. Примерно градската култура в епохата на Антонините е, общо взето, елинистическа – еднотипна култура върху традиционни публични плацове, широка разпространеност от Гибралтар до Мала Азия на потребявани по градски удоволствия: в театъра или на стадиона. Разбира се, на Запад е по-разпространен амфитеатърът и типично римският начин на забавляване – гладиаторските игри. В сравнително мирната и без кръвопролития епоха на Адриан и Марк Аврелий римската тълпа обича да гледа разкъсвани и горящи тела[337]. Жестокостите в амфитеатъра са средство да се освободи по традиционен за римската култура начин натрупаната енергия на един индивид, подчинен и същевременно неизползван от римската социална вселена. Адриан се държи съвсем като грък и не присъства на подобни игри. Марк Аврелий присъства, но не

[337]Вж. по-подробно U. *Kahrstedt*, Die Kultur der Antoninenzeit, in: Neue Wege der Antike, III, 1927.

гледа към арената, чете в ложата си, държи се според другата система за поведение.

Малко са случаите на плътно интерфериране на елинистическото и римското начало. По особен начин те са свързани във философското слово на Сенека и Марк Аврелий, независимо че първото ползва латинския, а второто старогръцкия език. Може би в най-висока степен двете начала се свързват във философията на Плотин, в която идеята за йерархията, упражнена в римския социален строй, поражда на езика на старогръцката митология един умозрителен модел за йерархичен универсум. Това е най-показателно – като свързва елинистическото и римското мировъзприятие, неоплатоническата философия нарушава тяхната естествена несъединеност в границите на реалната елинистическо-римска цивилизация и по този начин се поставя извън нея. Преувеличавайки реалната контактност на двете начала на културата, неоплатонизмът по-скоро представя едно бъдеще, отколкото изразява елинистическо-римското време. Впрочем това бъдеще на един йерархично организиран голям свят, признаващ вътрешния мир на всеки индивид, е още по-добре изразено от набиращата сили в III и IV век християнска идеология.

В краткия очерк за съдбата на елинистическата култура в Рим проличава, че, от една страна, тя пази своя елинистически характер, поради което не е необходимо да се обособява в отделен период. И все пак елинистическата култура в Рим не е нещо самостоятелно, а страна в двумоделната отворена система на елинистическо-римската цивилизация. Какво печели гръцкото начало от контакта с римското в тази система – липсващите му идеи за социален космос, йерархия и история, една тенденция към величава важност, условност и напрегнат морализъм[338]. Както и да изброяваме тези идеи и ценности, няма да бъдем изчерпателни, ако не посочим основата, върху която те прерастват в система – социологичната ситуация, поддържана от римската култура: регламентираните отношения между индивида и голямата затворена общност, здраво привързаният към социален ред индивид. Именно с тази потенциална общностна реакция се стреми да се допълни проникващата в Рим елинистическа култура.

На фона на това взаимоотношение изпъква още веднъж многократно формулираният в хода на настоящото изследване стереотип на старогръцката култура – социологичната ситуация на включения и недостатъчно включения в малка реална общност индивид, който търси други форми на общност, за да се стабилизира. За нас старогръцката културна ситуация е диалектична. Поради това са диалектични и отделните формули, които я изразяват. Да повторим някои от тях – компромис между затворена и отворена общност, противоборство на нереализъм и реализъм, съчетаване на континуално и дискретно моделиране на света. Принципно новото в настоящото изследване е връзката между възгледа, че културата е система от ценности, и твърдението, че тя е среда за общностно действие. Нашата идея е, че системата от ценности следва от някаква общностна ситуация, обуславя я и може, да я пренася в изменен вид. Тази връзка позволи да се преодолее статичното формулиране на ценностите на старогръцката култура

[338] Опирам се на най-общите постановки за характера на римската култура, които развива А. Ф. *Лосев*, Еллинистически-римская эстетика, 1979.

и да се премине към динамични формули, да се говори не за принципния космологизъм, нереализъм или фатализъм на старогръцката култура, а за нереализма, винаги съчетан с реализъм. С тези диалектични формули се печели по-лекият преход от типология към история. Понеже са съставени от два елемента, от две твърдения, предложените формули са по-конкретни характеристики на специфичното за елинската култура положение. Достатъчно е двете твърдения да се разгънат в диахронен ред, за да се получи едрата структура на историческия процес. В случая със старогръцката култура ние произведохме нейния ранен етап до епохата на елинизма и по-късния в елинизма и донякъде в Рим, като разгънахме твърдението, че в основата си тя е опит за преодоляване на малката органична общност. Така се получиха двата основни етапа – първият на по-непосредствено общуване в обгледимата органична среда и вторият на опит за опосредствено общуване в широк свят.

Естествено това е схема за история, а не истинска история. Истинската история трябва да бъде по-конкретна и по-разгърната в етапи и подетапи. Нашата конструкция за история е толкова обща, че сигурно важи не само за старогръцката култура. Сега засега това е единственият научен начин да се конструира конкретен исторически процес. Така че трябва да търпим неговите недостатъци и да вярваме, че по-доброто предстои.

За културата може и трябва да се говори научно. И все пак не бива да забравяме, че тя не съществува в пределна обективност независимо от нас. За да я наблюдаваме, и поставяме граници, превръщаме я в научен предмет. Но това, което изследваме, постоянно прехожда в по-обемни предмети, които също наричаме култура. Тях не можем да спрем и да поставим на масата за дисекции. Така или иначе се заплитаме в многозначността на думата култура. В нашето научно или, поточно казано, стремящо се към Научност слово постоянно се намесва едно друго – идеологическо и реторично, което нетолкова знае и разбира какво е културата, колкото налага тя да бъде това, а не друго. В този_неизбежен по-широк план културата става средство да говорим за повече неща в човешкия свят едновременно, става инструмент за един вид континуално реагиране, ако използваме вече приложения термин. В този случай едва ли правим наука. И ако науката освен в аналитично мислене се изразява и в аналитично реагиране тя сигурно е и способност да запазим една степен на откровеност и да не скрием от себе си и от читателя, че когато говорим за култура, неизбежно навлизаме в зони, където няма как да не си служим с митове. Това вероятно се е случило и в настоящото изследване. В нечии очи то непременно ще остави впечатление за по-висока доза ненаучност, отколкото изглежда допустимо. В моите очи, обратно – сега то ми се струва, по-еднотонно и аналитично, отколкото трябва да бъде, за да постигне своя предмет. Изглежда, нищо не е така трудно като намирането на езика, съответстващ на избрания предмет. Защото едва ли съществува език, на който да може да се говори добре, за всичко.

АНОТИРАН ПОКАЗАЛЕЦ НА АНТИЧНИТЕ ПОНЯТИЯ И РЕАЛИИ*

агора (стгр.), градски площад, пазарище, в архаическата епоха мястото където става народното събрание

аед (стгр.), народен певец

азианизъм (стгр.), течение в старогръцката реторика и стилистика, противоположно на атицизма; наречено така, защото най-ранните представители на течението произхождат от Мала Азия

айгикореи (стгр.), йонийска родова фила

Академия (стгр.), гимназий в североизточната част на Атина; школата на Платон, която се намира в съседство с гимназия и поради това приема името му; историята на школата се дели на три периода, наричани Стара, Средна и Нова Академия

акропол (стгр.), укрепената цитадели със светилищата на полиса, намираща се обикновено на възвишение

амфиктиония (стгр.), съюз на племена или градове, обединени от общо светилище

Амфидромии (стгр.), ритуал на свързване на новороденото дете с домашното огнище

амфора (стгр.), керамичен съд с две симетрични дръжки, използуван за съхраняване на течности и зърнени храни

Антестерии (стгр.), пролетен празник, влизащ в поредицата на Дионисовите празници в Атина

Апатурии (стгр.), празник на йонийците

аргадеи (стгр.), йонийска родова фила

* В показалеца не са включени понятия, ползвани в съвременността с античното им значение (напр. реторика), както и съвременни понятия, образувани на основата на антични думи (напр. агонален).

Арефории (стгр.), атински календарен празник

архонт (стгр.). управител; в Атина член на колегията на деветимата архонти – епоним, басилевс, полемарх и шестима тесмотети

атриум (лат.), централната част на римската къща, зала с отвор на тавана, през който влиза светлина и се събира дъждовна вода

Бранхиди (стгр.), фамилия от гадатели в Дидима

гелеонти (стгр.), йонийска родова фила

гема (лат.), скъпоценен камък, брошка или пръстен със скъпоценни камъни

герузия (стгр.). дружество на старци в епохата на елинизма

гимназиарх (стгр.), богат гражданин, който се грижи за издържането на гимназий

гимназий (стгр.), място за физически упражнения; в Атина учебно заведение, което се посещава от юношите от 16- до 18-годишна възраст

гинекономи (стгр.), държавни служители в Атина, които следят за поведението на жените на улицата

гномика (стгр.), изречения или стихове с дидактичен характер

дедалиди, от Дедал (стгр.), най-ранните скулптори в Елада (VII в. пр. н. е.), смятани за ученици или потомци на Дедал

---

* В показалеца не са включени понятията, ползвани в съвременността с античното им значение (напр. реторика), както и съвременни понятия, образувани на основата на антични думи (напр. агонален).

дем (стгр.), териториално деление в Атика, където се наброяват около стотина градски и селски демове
диатриба (стгр.). прозаичен литературен жанр, използван от философите киници и стоици
димани (стгр.), дорийска родова фила
Дионисии (стгр.), празниците на Дионис в Атина
докимасия (стгр.), проверка на гражданството на достигналите до пълнолетие младежи в Атина
Евмолпиди (стгр.), жреческа фамилия в Елевзин
екзод **(**стгр.), финалната част в атическата трагедия и комедия
екзомида (стгр.), дреха за роби и работници
елеати (стгр.), философите от елейската школа (по град Елея в Южна Италия) – Ксенофан, Парменид и Зенон
Елевзински мистерии (стгр.), мистериален празник в Елевзин край Атина
елинизъм (стгр.), правилна старогръцка реч
епиникий (стгр.), песен в чест на победител в общогръцките състезания, жанр на хоровата лирика
епоним (стгр.), божество или герой предтеча, по чието име се нарича град или дем
епопт (стгр.), посветен от втора степен в Елевзинските мистерии
Етеобутади (стгр.), жреческа фамилия в Атина
ефеб (стгр.), младеж в Атина, навършил 18 г., който се подлага на докимасия
ефебия (стгр.), институция за военно образование на ефебите
Калинтерии (стгр.), атински календарен празник
катабаза (стгр.), ритуално слизане в подземния свят
Керики (стгр.), жреческа фамилия в Елевзин
киник (стгр.), философ от школата на киниците, основана от Антистен в IV в. пр. н. е. и наречена така, тъй като киниците се събират край атинскня гимназии Киносарг
киренайци (стгр.), философите от школата на Аристип (IV в. пр. н. е.), наречена така, тъй като той е родом от Кирена в Северна Африка
клаузула (лат.), завършек на фраза
койне (стгр.), общ език; литературният старогръцки от епохата на елинизма
кора (стгр.), млада жена; статуя на млада жена в пъстра дреха от епохата на архаиката
кратер (стгр.), голям керамичен съд за смесване на вино
курос (стгр.), млад мъж; статуя на гол мъж от епохата на архаиката
лабиринт (стгр.), от labrys, двойна брадва, царски символ в Средиземноморието; сграда с много помещения и объркан план, от която се излиза трудно
Ленеи (стгр.), атински празник в чест на Дионис Леней
Ликейон (стгр.), гимназий в източната част на Атина; школата на Аристотел, намираща се в съседство е този гимназий
логограф (стгр.). историограф от най-ранния етап на елинската историография (VI—V в пр. н. е.), съдебен оратор, съставител на речи по частни дела
мегарон (стгр.), правоъгълна зала отпред с вестибюл, главно помещение на микенските дворци – в центъра с огнище; централната частна елинската къща
метек (стгр.), неместен жител в Атина, пришелец
мист (стгр.), новопосветен в Елевзинските мистерии

Музей (стгр.), храм на музите; название на Ликейона по времето на Теофраст, пренесено в Александрия
музическо училище, от музика (стгр.), началното училище в Атина, което момчетата посещават от 7- до 14-годишна възраст
обол (стгр.), най-дребната атинска монета
Олимпиада (стгр.), периодът от четири години между две чествания, на Олимпийските игри, единица на елинското летоброене
Олимпийски игри, от Олимпия в Елида (Пелопонес), общогръцки празник със спортни състезания
омириди (стгр.), от Омир, рапсоди, обединени в асоциация на о-в Хиос, които пазят текста на Омировите поеми
омфал (стгр.), пъп, митологичен топос – пъп на земята
оракул (лат.), прорицалище
орфеотелести (стгр.), посветени в орифическите тайнства
орфици (стгр.), привърженнцн на религиозното учение орфизъм
орхестика (стгр.), танцуване, учебен предмет в атинското училище, свързан с музиката и гимнастиката
палестра (стгр.), площадка за спортни упражнения; гимнастическото училище в Атина, посещавано от момчетата между 12- и 16-годишна възраст
памфили (стгр.), дорийска родова фила
Панатенеи (стгр.), атински празник
панкратии (стгр.), спортна дисциплина, свободна борба, съчетаваща борба и бокс
паредър (стгр.), божество, което седи редом до основното божество
паренеза (стгр.) уговаряне, старогръцки реторичен жанр
парод (стгр.), частта в атическата трагедия и комедия след пролога, в която хорът излиза на сцената
пастаден дом (стгр.), познат от Олинт (IV в. пр. н. е.), с вътрешен двор, отделен от дома с портик (пастада) с три колони
педотриб (стгр.), учител по гимнастика
педагог (стгр.), роб, който съпровожда атинското момче при отиването и връщането му от училище
пентеконтора (стгр.), кораб с 50 гребци, по 25 от всяка страна
пеплос (стгр.), женска дреха, рокля
перипатетик (стгр.), философ от школата на Аристотел, наречена Перипатос (стгр. място за разхождане, разходка) поради начина на събеседване в школата, ставало първоначално по алеите на градината в школата
периптер (стгр.), храм, обкръжен с колони от всички страни
перистил (стгр.) 1. храм, обкръжен с колони от всички страни (= на периптер); къща от елинистическо време с вътрешен двор, обкръжен от колони от всички страни
петас (стгр.), широкопола шапка
пиксида (стгр.), кутия, ковчеже
Питийски игри, от епитета на Аполон Питий, общогръцки празник, уреждан в чест на Аполон Питий в Делфи
Пития (стгр.), жрица на Аполон Питий в Делфи
Плинтерии. (стгр.), атински календарен празник
полис (стгр.), елинският град в първото хилядолетие пр. н. е.; град държава

политевма (стгр.), държавно управление; част от голям град със самостоятелно управление
притан. (стгр.), член на колегията на 50-тепритани в Атина, по 5 от всяка фила, които ръководят работите на съвета и народното събрание за срока на т. нар. притания
притания (стгр.), срокът от 35 – 36 дена (1/10 част от годината), през който колегията на пританите се ръководи от петимата представители на една фила
простаден дом (стгр.). познат от Приена (IV в. пр. н. е.), развил се вероятно от мегарона на микенските дворци
простил (стгр.), по-ранна форма на храма
протагонист (стгр.), първият от тримата в атическата драма
рапсод (стгр.), пътуващ изпълнител на епическа и друга поезия в епохите на архаиката и класиката
ретор (стгр.), преподавател по реторика
сатировска драма, от Сатири (стгр.), коне или козлоподобни същества, спътници на Дионис, жанр на атическата драма, пародия, представяна след трагедийната трилогия
сибили (стгр.), архаични прорицателки
синойкизъм (стгр.), свързване на селски общини в град
софист (стгр.), учен, философ; философите от епохата па т. нар. Първа софистика – Протагор, Продик, Хипий, Горгий
стадий (стгр.), мярка за дължина, ок. 180 метра
стела (стгр.), надгробна плоча
Стоа (стгр.), нарицателно колонада; стоическата философска школа, наречена така по мястото, където се събират първите стоици – т. нар. Писана стоа в Атина. Историята на школата се дели на три периода – Стара, Средна и Нова стоа
стоик (стгр.), философ от стоическата школа
стратег (стгр.), военачалник; в Атина член на колегията на десетимата стратези
талант (стгр.), мярка за тежест; най-голямата парична единица
Тесмофории (стгр.), женски празник в чест на Деметра
тиас (стгр.), сдружение за общо честване на божество
тиран (стгр.), едновластен господар в архаическата епоха
титан (стгр.), митологична фигура, божество, родено от брака на Уран и Гея
тога (лат.), връхната дреха на римляните
толос (стгр.), куполообразна сграда
трапезити (стгр.), сарафи, които обменят пари на пристанищата
трибон (стгр.), мъжка домашна дреха и облекло на философите
триера (стгр.), военен кораб с три реда гребци
фибула (лат.), игла или украшение за закопчаване
фила (стгр.), отначало родова, подделение на племето, по-късно териториална
форум (лат.), централният площад на римския град
фратрия (етгр.), букв. братство, обединение на родове и подразделение на родовата фила
хекзаметър (стгр.), шестостъпен дактил
хели. (стгр.), жреци в Додона
хетера (стгр.), свободна неомъжена жена, чужденка или робиня, които влизат в свободни любовни връзки
хиерогамия (стгр.), свешен брак, ритуално съчетаване на жрица с изображение на божество

хилеи (стгр.), дорийска родова фала
химатион (стгр.), връхната дреха на древните гърци
хитон (стгр.), долната дреха на древните гърци
хламида (стгр.), дреха, употребявана от пехотинци и конници, а също от атинските ефеби
хланида (стгр.), мъжка официална дреха
хоплети (стгр.), йонийска родова фила
хоплит (стгр.), тежковъоръжен войник
хризелефантинна техника (стгр.), използване на злато и слонова кост в скулптурата
Ямиди. (стгр.), гадателска фамилия в Олимпия
ádyton, вътрешна част на храма, в която стои изображението на божеството
ágalma скулптурно изображение на божество
agón, състезание
agroikía, селящина
ágroikos, селяк, прост човек
aisymnétes, посредник в обществените спорове
akrátisma, сутрешна закуска
ámusos, некултурен
anagnóstes, роб, четец
ánax, цар
andriás, статуя
andrón, помещението за мъжете в елинската къща, гостната, където се уреждат угощенията
apáideutos, необразован, некултурен
apophrás, лош ден
áriston, обедното ядене на елините
astéios, духовит, изтънчен
asteiótes, духовитост, изтънченост
bébelos, профанно, несвето пространство
bomós, олтар
bulentérion, сградата на градския съвет в полиса
chóra, прилежащата земя на полиса
civilis, снизходителен, вежлив, учтив
civilitas, снизходителност, вежливост, учтивост
colo, обработвам, почивам
cultura, обработване, образование, почитане
cultus, начин на живот, вероизповедание
déipnon, вечерното ядене на древните гърци
demagogós, букв. народен водач; политик, оратор
dúlos, роб
eikón, изображение, образ; статуя
éklampsis, лъчене на светлина от статуята на божество
enkóimesis, преспиване в храм за пророчески сън
épos, слово, епос, епически стих
eschára, домашно огнище, олтар
eschatiá, край, граница на полиса

grámmata, четмо и писмо, училищна дисциплина
gymnásion, вж. гимназий
gynaikón, женското отделение на дома, в елинистическата епоха обикновено на втория етаж
hédos, статуя на божество
heorté, празник
hieréus, жрец извършител на жертвоприношението
hierón, храм
humanitas, човечност, образованост, култура
humanus, човечен, образован, културен
hýbris, надменност, престъпване на допустимото за човека, което предизвиква гнева на боговете
illuminatio, лъчене на светлина от статуята на божество
incubatio, преспиване в храм за пророчески сън
kolossós, статуя,
kompséia, изисканост, вежливост
kompsós, изискан, вежлив
lésche, сграда за съвещания
lógos, слово
mántis гадател
musiké, музикално изкуство, общо образование, духовна култура
musukós, образован, културен
mýthos, басня, приказка, фабула
naós, храм
ornithomantéia, гадаене по летеж на грабливи птици
paidéia, образование, образованост, култура
páideusis, обучение, образованост, култура
panégyris, общогръцки празник
pepaideuménos, образован, културен
politéia, държавно устройство
polites, гражданин
philosophia, любознателност, наука, философия, духовна култура
politikós, политически деец, оратор
scholé, свободно време
sébas, свет предмет и благоговение
sebasmós, почитане
sébomai, почитам, изпитвам благоговейно чувство
sympátheia, съчувствие, съотнесеност
sympósion, пир, втората част на угощението
téchne, занаят научна област, изкуство, ораторско изкуство
témenos, свето пространство, свет участък
therapéia, служене, почитане
threskéia, религия (у Херодот)
urbanitas, вежливост, образованост, остроумие
urbanus, вежлив, образован, остроумен
xóanon, дървено изображение на божество, позлатено или изографисано

АНОТИРАН ПОКАЗАЛЕЦ НА АВТОРИТЕ И ИСТОРИЧЕСКИТЕ ЛИЦА*

Августин (344 – 430 г.), християнски философ и теолог
Агатарх, средата на V в. пр. н. е., живописец, който работи в Атина
Агелад, първата половина на V в. пр. н. е., аргоски скулптор, учител на Мирон, Фидий и Поликлет
Агарокрит, V в. пр. н. е., скулптор, ученик на.Фндий
Адриан, римски император (117 – 138 г.)
Александър Македонски, македонски цар (336 – 323 г. пр. н. е.)
Александър, от Етолия (315 – 285 г. пр. н. е.), филолог и трагически поет
Алкамен, втората половина на V в. пр. н. е., скулптор, ученик на Фидий
Алкей (V в. пр. н. е.), лирически поет
Алкивиад (450 – 404 г. пр. н. е.), атински политик и пълководец, ученик на Сократ
Алкмеон (V в. пр. н. е.), питагорейски философ и учен
Амасис, втората половина на VI в, пр. н. е., атински грънчар и вазов живописец
Амброзий (340 – 397 г.), архиепископ на Милано, християнски деец и писател
Амиан Марцелин (330 – 390 г.), римски историк
Амио, Жак (1513 – 1593 г.), френски хуманист
Анакреонт (VI в. пр. н. е.), лирически поет
Анаксагор (500 – 428 г. пр. н. е.), философ от йонийската школа, близък на Перикъл
* В показалеца не са включени авторите на съчиненията, цитирани в бележките.
Анаксимандър (610 – 546 г. пр. н. е), философ от йонийската школа
Анаксимен (VI в. пр. н. е.), философ от йонийската школа
Андокид, края на VI в. пр. н. е., атински грънчар, с чието име се означава и вазописецът, работил върху негови съдове; приписва му се изнамирането на червенофигурната техника
Андростен, втората половина на IV в. пр. н. е., пътешественик, автор на „Пътуване край брега на Индия"
Антигон (380 – 301 г. пр. н. е.), пълководец на Александър Македонски
Антигон Гонат, македонски цар (278 – 239 г. пр. н. е.)
Антимах (V в. пр. н. е.), филолог и поет
Антистен (440 – 370 г. пр. н. е.), философ, основател на киническата школа
Антоний, Марк (83 – 30 г. пр. н. е.), римски политически деец, братовчед на Юлий Цезар
Апелес, втората половина на IV в. пр. н. е., придворен живописец на Александър Македонски
Аполодор, втората половина на V в. пр. н. е., живописец, наречен „Скиаграф" 45; 140
Аполоний, наречен „Родоски" (III в. пр. н. е.), филолог и епически поет, автор на поемата „Аргонавтика"
Арат (III в. пр. н. е.), поет, автор на поемата „Явления"
Арион, втората половина на VII в. пр. н. е., хоров поет, създател на дитирамба
Аристарх от о-в Самос, първата по-ловина на III в. пр. н. е., математик н астроном
Аристарх от Самотраки (217 – 145 г, пр. н. е.), александрийски филолог

* В показалеца не са включени авторите на съчиненията, цитирани в бележките.

Аристид (ок. 540 – 468 г. пр. н. е.), атински политически деец и пълководец
Аристотел (384 – 322 г. пр. н. е.), атински философ, основател на перипатетическата школа (т. нар. Ликейоя)
Аристофан (450 –388 г. пр. н. е.), атински комедиограф, представител на старата атическа комедия
Аристофан от Византион (III – II в. пр. н. е.), александрийски филолог
Аркезилай (IV – III в. пр. н. с.), философ платоник, основател на Сред ната Академия
Арсиноя (III в. пр. н. е.), сестра и съпруга на Птолемей II Филаделф
Архимед (287 – 212 г. пр. н. е.), от Сиракуза, ученик на Евклид, математик и физик
Артемидор (I в. пр. н. е.), филолог
Архилох (VII в. пр. н. е.), лирически поет, създател на ямбическата поезия
Аспазия (V в. пр. п. е..), атинска хетера, от Милет, втората жена на Перикъл
Атал III, цар на Пергам (138 – 133 г. пр. н. е)
Атеней (III в.), автор на съчинението „Пир на софистите"
Ауербах, Ерих (1892 – 1957 г.), немски литературовед
Ашурбанипал, асирийски цар (668 – 628 г. пр. н. е.)

Бакхилид (V в. пр. н. е.), поет, хоров лирик
Барт, Ролан (1915 – 1980 г.), френски културолог и литературовед
Батай, Жорж (1897 – 1962 г.), френски писател и социолог
Баура, Морис (+1971), английски класически филолог
Бахофей, Йохан Якоб (1815 – 1887 г.), швейцарски историк на културата
Бахтим, Михаил М. (1895 – 1975 г.), съветски литературовед
Бейкън, Френсис (1561 – 1626 г.), английски философ
Биант (VI в. пр. н. е.), един от Седемте мъдреци
Бион (III в. пр. н. е.), От Бористен; пътуващ проповедник и философ
Бирт, Теодор (+1933 г.), немски класически филолог, историк на античната култура
Боало, Никола (1636 – 1711 г.), френски поет и литературен критик
Боас, Франц (1858 – 1942 г.), американски етнолог
Бриг, началото на V в. пр. н. е., атински вазописец
Буркерт, Валтер, съвременен немски класически филолог, специалист по старогръцка религия
Буркхарт, Якоб (1818 – 1897 г.), швейцарски историк на културата
Бьок, Август (1785 – 1867 г.), немски класически филолог
Вагнер, Рихард (1813 – 1883 г.), немски композитор и естетик
Вентрис, Майкъл (1922 – 1956 г.), английски езиковед
Вериан, Жан-Пиер, съвременен френски социолог и специалист по старогръцката античност
Винкелман, Йохан Йоаким (1717 – 1768 г.), немски археолог и историк на изкуството
Винчи, Леонардо да (1452 – 1519 г), италиански живописец и учен
Волтер, Франсоа-Мари (1694 – 1778г.), френски писател и философ
Волф, Фридрих Август (1759 – 1824 г.), немски класически филолог

Георгиев, Владимир (1908 – 1986 г.), български езиковед
Гизо, Франсоа (1787 – 1874г.),френски държавник и историк
Главк (V в. пр. н. е.), интерпретаторна Омир
Горгий (483 – 376 г. пр. н. е.), софист и ретор

Гьоте, Йохан Волфганг (1749 – 1832г.), немски поет и писател

Дарий I, персийски цар (521 – 486 г. пр. н. е.)
Дамон (V в. пр. н. е.), атински музикант, приближен на Перикъл
Дедал, легендарен атински архитект и скулптор
Деметрий (IV – Ш в. пр. н. е.), от Фалерон, атински оратор, политик и учен
Деметрий Полиоркет, македонски цар (293 – 287 г. пр. н. е.)
Демокрит, втората половина на V в. пр. н. е., от Абдера, философ и учен
Демостен (384 – 322 г. пр. н. е.), атински оратор и политик
Дикеарх (IV – III в. пр. н. е.), философ перипатетик, географ и историк
Дилтай, Вилхелм (1833 – 1911 г.), немски философ
Динократ, втората половина на IV в. пр. н. е., архитект на Александър Македонски
Диоген (400 – 325 г. пр. н. е.), от Синопа, кинически философ
Диоклециан, римски император (284 – 305 г.)
Дион, наречен Хризостом (40 – 115г.), от Пруса, оратор и философ
Диопейт (V в. пр. н. е.), атински гадател
Дойдалсес, втората половина на III в. пр. н. е., старогръцки скулптор
Драконт, края на VII в. пр. н. е., атински законодател
Дройзен, Йохан Густав (1808 – 1884 г.), немски историк
Дюмезил, Жорж (1898), френски теоретик на религията и митологията
Дюркем, Емил (1858 – 1917 г.), френски етнолог и социолог

Евдокс (IV в. пр. н. е.), от Книд, математик и астроном
Евдокс (II в. пр. н. е.), от Кизик, географ и мореплавател
Евклид (IV – III в. пр. н. е.), александрийски математик
Евктемон, втората половина на V в. пр. н. е., атински астроном
Евмел (VII в. пр. н. е.), от Коринт, автор на „Коринтски песни"
Евмен II, цар на Пергам (197 – 159 г. пр. н. е.)
Евполид, втората половина на V в. пр. н. е., атински комедиограф, представител на старата атическа комедия
Еврипид (485 – 406 г. пр. н. е.), атин ски поет, автор на трагедии и сатировски драми
Евфемид (VI – V в. пр. н. е.), атински грънчар и вазописец
Евфорион (III в. пр. н. е.), от Халкида, елинистически поет и филолог
Евфроини (VI – V в. пр. н. е.**),** атински грънчар и живописец
Езоп (VII – VI в. пр. н. е.), легендарен баснописец
Еко, Умберто (1932), съвременен италиански социолог и писател
Ексекий, втората половина на VI в. пр. н. е., атински грънчар н вазописец
Елий Аристид (129 – 187 г.), ретор и писател
Елитис, Одисеис (1911), съвременен гръцки поет
Емпедокъл (V в. пр. н. е.), философ, учен и чудотворец
Енгелс, Фридрих (1820 – 1895 г.), немски философ и общественик, основоположник на марксизма
Епиктет (50 – 130 г.), философ стонк
Епименид (VI в. пр. н. е.), чудотворец и автор на оракули
Епикур (342 – 271 г. пр. н. е.), философ основател на епикурейската школа
Еразистрат (300 – 240 г. пр. н. е.), придворен лекар в Александрия
Еразъм Ротердамски (1469 – 1536 г.), холандски хуманист

Ератостен (282 – 202 г. пр. н. е.) от Кирена, александрийски филолог и учен
Ерготим (VI в. пр. н. е.), атински грънчар
Еренберг, Виктор (1891 – 1975 г.), немски класически филолог, работил след 1940 г. в Англия
Есхил (525 – 456 г. пр. н. е.), атински поет, автор на трагедии сатировски драми

Залевк (VII в. пр. н. е.), законодател на град Локри (Южна Италия)
Зевксис (V – IV в. пр. н. е.), живописец, работил в Атина
Зенодот (III в. пр. н. е.), александрийски филолог
Зенон (490 – 430 г. пр. н. е.), философ от елеатската школа
Зенон (335 – 263 г. пр. н. е.), от Китион философ, основател на стоическата школа
Зойл (IV в. пр. н. е.), кинически философ, критик на Омир

Ибик *(*VI в. пр. н. е.), поет, хоров лирик
Изократ (435 – 338 г. пр. н. е.), атински оратор и ретор
Иктин (V в. пр. н. е.), архитект, строител на Партенона
Ион (490 – 422 г. пр. н. е.), от о-в Хиос, поет и драматически писател

Йегер, Вернер (1888 – 1961 г.), немски класически филолог

Каликрат *(*V в. пр. н. е.), архитект, строител на Партенона
Калимах (310 – 2 40 г. пр. н. е.), александрийски поет и филолог
Калимах, края на V в. пр. н. е., атински скулптор, ученик на Фидий
Калин (VII в. пр. н. е.), най-древният гръцки лирик, автор на елегии
Камбиз II, персийски цар (529 – 522 г. пр. н. е.)
Кант, Емануил (1724 – 1804г.}, немски философ
Карнеад (214 – 129 г. пр. н. е.), философ, основател на Новата Академия
Катон Стари, Марк Порций (234 – 149 г. пр. н. е.), римски обществен деец и писател
Керени, Карл (1897 – 1971 г.), унгарски класически филолог, специалист по антична митология и религия
Керкид (290 – 220 г. пр. н. е.), елинистически поет сатирик
Клеант (331 – 251 г. пр. н. е.), философ, ръководил стоическата школа след Зенон от Китион
Клеобул, от Линдос, един от Седемте мъдреци
Клем, Фридрих (1802 – 1867 г.), немски историк на културата
Клеопатра VII, царица на елинистически Египет (51 – 30 г. пр. н. е.)
Клеофрад (VI – V в. пр. н. е.), атински грънчар, с чието име е наречен неизвестният художник, изписал негови съдове
Клистен, края на VI в. пр. н. е., атински обществен деец и реформатор
Клитий (VI в. пр. н. е.), атински вазописец
Констанций II., император на Източната римска империя (337 – 361 г. пр. н. е.)
Кратет, първата половина на II в. пр. н. е., от Малос, филолог, глава на пергамската филологическа школа
Крез, цар на Лидия (560 – 546 г. пр. н. е.)
Ксенофан (570 – 480 г. пр. н. е.), философ, поет и рапсод, първият представител на елеатската школа
Ксенофонт (430 – 354 г. пр. н. е.), атински историк и писател, ученик на Сократ

Ксеркс, персийски цар (486 – 465 г. пр. н. е.)
Ктезибий (III в. пр. н. е.), александрийски учен механик
Ксенокъл, (VI в. пр. н. е.), атински грънчар и вазописец

Лабрюйер, Жан дьо (1645 – 1696 г.), френски писател
Лампон (V в. пр. н. е.), гадател, сътрудник и приятел на Перикъл
Леви-Строс, Клод (1908 г.) френски етнолог и теоретик на културата
Лесинг, Готхолд Ефраим (1729 –1781 г.), немски писател и литературен критик
Либон (V в. пр. н. е.), елидски архитект, строител на храма на Зевс в Олимпия
Ливий Андроник (III в. пр. н. е.), най-ранният римски поет, превел „Одисея" на Омир на латински
Лизий (445 – 380 г. пр. н. е.), атински оратор
Лизип, втората половина на IV в. пр. н. е., скулптор, работил за Александър Македонски
Ликофрон, първата половина на III в. пр. н. е., александрийски филолог и поет
Лосев, Алексей Ф. (1893 г.), съветски естетик, философ и класически филолог
Лотман, Юрий М., съвременен съветски теоретик на културата
Лукиан (120 – 180 г.), писател и ретор

Мавзол, персийски сатрап в Кария (377 – 355 г. пр. н. е.)
Маклуан, Маршал, съвременен канадски културолог
Малиновски, Бронислав (1884 – 1942 г.), английски етнолог
Марк Аврелий, римски император (161 – 180 г.) и философ, представител на Новата стоа
Маркс, Карл (1818 – 1883 г.), немски философ общественик, основоположник на марксизма
Менандър (341 – 290 г. пр. н. е.), атински комедиограф, представител на новата атическа комедия
Менип, втората половина на III в. пр. н. е., кинически философ
Метон (V в. пр. н. е.), атински астроном
Метродор (V в. пр. н. е.), ученик на Анаксагор, интерпретатор на Омир
Микеланжело, Буонароти (1475 – 1564 г.), италиански скулптор, художник, архитект и поет
Милтиад (VI – V в. пр. н. е.), атински политически деец и пълководец
Мирон (V в. пр. н. е.), скулптор, ученик на Агелад, работил в Атина
Монтен, Мишел (1533 – 1592 г.), френски писател моралист
Мос, Мишел (1872 – 1950 г.), френски етнолог

Неарх, втората половина на IV в. пр. н. е., приближен на Александър Македонски, ръководил неговата флота
Никомед III, цар на Витиния (91 – 75 г. пр. н. е.)
Нилсон, Мартин (1874 – 1967 г.), шведски историк на старогръцката религия и култура
Ницше, Фридрих В. (1844 – 1900 г.), немски философ и писател

Октавиан Август, Гай (63 г. пр. н. е. – 14 г.), римски пълководец и император
Омир (вер. VIII в. пр. н. е.), легендарен поет
Онесикрит, втората половина на IV в. пр. н. е., участвувал в походите на Александър Македонски, автор на прозаическо произведение, чиито герой е Александър

Павзаний (II в.), писател, автор на „Описание на Елада"
Памфил (IV в. пр. н. е.), живописец, учител на Апелес
Панеций (180 – 110 г. пр. н. е.), стоически философ, представител на Средната стоа
Паразий (V – IV в. пр. н. е.), живописец, работил в Атина
Парменид (540 – 480 г. пр. н. е.), философ, ученик на Ксенофан, представител на елеатската школа
Партений (I в. пр. н. е.), гръцки поет, живял в Рим, оказал влияние върху римската елегия
Патрокъл (III в. пр. н. е.), адмирал на Селевк I, плувал по Каспийско море и Индийския океан и описал пътешествията си
Периандър, син на Кипсел, тиран на Коринт (627 – 586 г. пр. н. е.)
Перикъл (495 – 429 г. пр. н. е.), атински обществен деец
Петроний, Гай, наречен Арбитер (+66 г.), римски обществен деец и писател
Пизистрат, атински тиран и реформатор (567 – 527 г. пр. н. е.)
Пиндар (522 – 446 г. пр. н. е.), поет, хоров лирик
Пир, цар на молосците в Епир (306 – 272 г. пр. н. е.)
Пирон (ок. 360 – 270 г. пр. н. е.), философ скептик
Питагор (ок. 540 – 500 г. пр. н. е.), философ, основател на питагорейската школа
Питак (VII – VI в. пр. н. е.), тиран на Митилена, един от Седемте мъдреци
Питей, втората половина на IV в. пр. н. е., географ и пътешественик, автор на съчинението „За Океана"
Платон (427 – 347 г. пр. н. е.), атински философ, основател на платоническата школа (т. нар. Академия)
Плиний, Гай, наречен Стари (23 – 79 г.), римски обществен деец в писател
Плотин (240 – 270 г.), философ платоник, основател на неоплатонизма
Плутарх (ок. 46 – 119 г.), писател, автор на „Успоредни животописи"
Полибий (ок. 200 – 120 г. пр. н. е.), гръцки историк, живял в Рим
Полигнот (V в. пр. н. е.), живописец, работил в Платея, Делфи и Атина
Поликлет, втората половина на V в. пр. н. е., скулптор, ученик на Агелад, работил в Аргос, Олимпия и Атяна
Поликлет, наречен Младши (IV в. пр. н. е.), архитект, наричан така, за да се отличава от скулптора Поликлет
Полукс, Юлий, края на II в., филолог и ретор, автор на речник
Поликрат (+522 г. пр. н. е.), тиран на Самос
Помпей, Гней (106 – 48 г. пр. н. е.), римски политически деец и военачалник
Порсена (VI – V в. пр. н. е.), етруски цар
Посидоний (135 – 51 г. пр. н. е.), учен и стоически философ от периода на Средната стоа
Парксител (IV в. пр. н. е.), атински скулптор
Продик, втората половина на V в. пр. н. е., от Кеос, софист, преподавал в Атина
Протагор (ок. 480 – 410 г. пр. н. е.), от Абдера, софист, преподавал в Атина
Протогетес, втората половина на IV в. пр. н. е., от Родос, живописец
Псиакс, втората половина на VI в. пр. н. е., атински вазописец
Птолемей I Сотер, генерал на Александър Македонски, цар на елинистически Египет (305 – 285 г. пр. н. е.)
Птолемей II Филаделф, син на Птолемей I, цар на елинистически Египет (285 – 246 г. пр. н. е.)

Птолемей III Евергет, син на Птолемей II, цар на елинистически Египет (246 – 221 г. пр. н. е.)

Рабле, Франсоа (1494 – 1553 г.), френски хуманист и писател
Расин, Жан (1639 – 1699), френски трагически поет
Рафаело, Санти (1483 – 1520 г.), италиански живописец
Роде, Ервин (1845 – 1898 г.), немски класически филолог
Ройкос, първата половина на IV в. пр. н. е., от о-в Самос, скулптор и архитект, брат на Теодор
Русо, Жан-Жак (1712 – 1778 г.), швейцарски просветител, писател и философ

Сарданапал, вж. Ашурбанипал
Сафо или Сапфо (VI в. пр. н. е.), от о-в Лезбос, лирическа поетеса
Светоний Транквил, Гай (70 – 140г.), римски писател
Селевк I Никатор, генерал на Александър Македонски, цар на Сирия. (305 – 281 г. пр. н. е.) **Сенека**, Луций Аней (4 г. пр. н. е. – 65 г:), римски политически деец, писател и философ, представител на Новата стоа
Симонид (ок. 556 – 468 г. пр. н. е.), поет, хоров лирик
Скопас (IV в. пр. н. е.), скулптор и архитект
Снел, Бруно, съвременен немски класически филолог
Сократ (470 – 399 г. пр. н. е.), атински философ
Солон (ок. 640 – 560 г. пр. н. е.), атински политически деец и поет
Сотад (III в. пр. н. е.), поет сатирик, живял в Александрия
Софил, първата половина на VI в, пр. н. е., атински грънчар и вазописец
Софокъл (496 – 406 г. пр. н. е.), атински поет, автор на трагедии и сатировски драми
Стесимброт (V в. пр. н. е.), атински софист, интерпретатор на Омир
Страбон (ок. 64 г. пр. н. е. – 20 г.), географ и историк
Стратон (IV – III в; пр. н. е.), философ перипатетик, ръководил Ликейона след смъртта на Теофраст
Сципион Емилиан, Публий Корнелий (185 – 129 г. пр. н. е.), римски военачалник и обществен деец

Талес (624 – 546 г. пр. н. е.), философ от йонийската школа
Теаген (VI в. пр. н. е.), тълкувател на Омир
Тейлър, Едуард (1832 – 1917 г.), английски етнолог
Теогнид, втората половина на VI в. пр. н. е., лирически поет
Теодор, първата половина на VI в. пр. н. е., от о-в Самое, скулптор и архитект, брат на Ройкос
Теодосий I, римски император (379 – 395 г.) Теокрит, първата половина на III в. пр. н. е., елинистически поет, създател на жанра идилия
Теофраст (373 – 288 г. пр. н. е.), философ перипатетик, ръководил Ликейона след Аристотел **Тимон** (ок. 320 – 230 г. пр. н. е.), философ скептик, ученик на Пирон
Тиртей, първата половина на VII в. пр. н. е., лирически поет елегик
Тойнби, Арнолд (1889 – 197, г.), английски историк и философ на историята
Тукидид (ок. 460 – 403 г. пр. н. е.), атински историк
Тюрго, Ан Робер Жак (1727 – 1781 г.), френски икономист и политически деец

Търнър, Виктор (1920 г.), американски етнолог

Уайт, Лесли (1900 – 1975), американски социолог и културолог

Феникс (III в. пр. н. е.), елинистнчески поет сатирик
Фидий, втората половина на V в. пр. н. е., атински скулптор, работил за Атина, Делфи и Олимпия Филип II, македонски цар (356 – 336 г. пр. н. е.)
Филип V, македонски цар (221 – 179 г. пр. н. е.)
Филитас (340 – 283 г. пр. н. е.), александрийски поет и филолог
Филон, началото на III в. пр. н. е., от Византион, елинистически механик и математик
Франсоа I, френски крал (1515 – 1547 г.)
Фройд, Зигмунд (1856 – 1939 г.), австрийски психиатър и теоретик на културата

Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (1770 – 1831 г.), немски философ
Хегезий (ок. 320 – 280 г. пр. н. е.), философ от школата на киренайците
Хегий, първата половина на V в. пр. н. е., атински скулптор, учител на Фидий
Хезиод (вер. VIII – VII в. пр. н. е.), епически поет
Хераклид, наречен Понтийски (IV пр. н. е.), философ платоник и учен
Хераклит (ок. 533 – 483 г. пр. н, е.), от Ефес, философ от йонийскаташкола, наречен Тъмния
Хердер, Йохан Готфрид (1744 – 1803 г.), немски писател и философ
Херил (V – IV в. пр. н. е.), епически поет
Херодот (ок. 485 – 425 г. пр. н. е.), от Халикарнас, историк
Херондас, първата половина на III пр. н. е., елинистически поет, създател на т. нар. мимиямби
Херофил (IV – III в. пр. н. е.), лекар,работил в Александрия
Хиерон I, тиран на Сиракуза (478 – 467 г. пр. н. е.) 112; 160 Хилон, от Спарта, началото на VI в. пр. н. е., един от Седемте мъдреци
Хиперид (390 – 322 г. пр. н. е.), атински оратор и политически деец
Хипократ (ок. 460 – 370 г. пр. н. е.), лекар и автор на медицински съчинения
Хипократ (V в. пр. н. е.), от о-в Хиос, математик Хипонакт, втората воловина на VI в. пр. н. е., лирически поет, автор на инвективи
Хораций Флак, Квинт (65 – 8 г. пр. н. е.), римски поет
Хризип (276 – 204 г. пр. к. е.), стоически философ, представител на Старата стоа

Цезар, Гай Юлий (100 – 44 г. пр. н. е.), римски политически деец ц писател
Цицерон, Марк Тулий (106 – 43 г. пр. н. е.), римски оратор, политически деец и писател

Чадуик, Джон, съвременен английски класически филолог и езиковед

Шаму, Франсоа, съвременен археолог и историк на античната култура
Шекспир, Уйлям (1554 – 1616 г.), английски драматург
Шелинг, Фридрих Вилхелм Йозеф (1775 – 1854 г.), немски философ
Шилер, Фридрих (1759 – 1805 .г.), немски поет, драматург и естетик
Шлегел, Вилхелм фон (1767 – 1845 г.), немски писател и естетик
Шлиман, Хайнрих (1822 – 1890 г.), немски археолог, открил Троя и Микена

Шнайдер, Карл, съвременен немски класически филолог и историк на античната култура

Шопенхауер, Артур (1788—1860 г.), немски философ

Шпенглер, Освалд (1880 – 1936 г.), немски философ на историята и културата

Щлайермахер, Фридрих (1768 –1834 г.), немски философ и теолог

Юлиан, наречен Отстъпник, римски император (361 – 363 г.) и писател

Юнг, Карл Густав (1875 – 196.1 г.), швейцарски психиатър и теоретик на културата 28

Юстиниан I, византийски император (527 – 565 г.)

©Богдан Богданов

История на старогръцката култура.
Теоретичен поглед.
Второ електронно издание. София, 2006

www.bogdanbogdanov.net